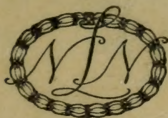
LÉON DAUDET
DE L'ACADÉMIE GONCOURT

LES ŒUVRES DANS LES HOMMES

VICTOR HUGO OU LA LÉGENDE D'UN SIÈCLE
FRÉDÉRIC MISTRAL OU LE GÉNIE ÉQUILIBRÉ
ÉMILE ZOLA OU LE ROMANTISME DE L'ÉGOUT
EDOUARD DRUMONT OU LE SENS DE LA RACE
CHARCOT OU LE CÉSARISME DE FACULTÉ
EDMOND DE GONCOURT ET SON GRENIER



PARIS
NOUVELLE LIB
3, PLACE D



LÉON DAUDET
de l'Académie Goncourt

LES ŒUVRES
DANS
LES HOMMES

VICTOR HUGO OU LA LÉGENDE D'UN SIÈCLE
FRÉDÉRIC MISTRAL OU LE GÉNIE ÉQUILIBRÉ
ÉMILE ZOLA OU LE ROMANTISME DE L'ÉGOUT
ÉDOUARD DRUMONT OU LE SENS DE LA RACE
CHARCOT OU LE CÉSARISME DE FACULTÉ
EDMOND DE GONCOURT ET SON GRENIER



PARIS
NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE
3, PLACE DU PANTHÉON, 3

MCMXXII

JUSTIFICATION DES ÉDITIONS
ET TIRAGES

La Première Édition a été faite en Janvier 1922, sur papier vergé pur fil Lafuma, à 100 exemplaires, numérotés de 1 à 100.

Le présent exemplaire appartient à la deuxième édition dont le bon à tirer à 5.500 exemplaires a été donné le 4 janvier 1922.

DU MÊME AUTEUR

A LA NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

Une Campagne d'Action Française.
L'Avant-Guerre.
Fantômes et Vivants, 1re série des *Souvenirs*.
Devant la Douleur, 2e — — —
L'Entre-deux-Guerres, 3e — — —
Salons et Journaux, 4e — — —
Au Temps de Judas, 5e — — —
Vers le Roi, 6e — — —
Souvenirs (Un volume in-8° contenant les quatre premières séries).
Hors du Joug allemand.
L'Hérédo.
La Guerre totale.
Le Poignard dans le dos.
Le Monde des Images.

CHEZ E. FASQUELLE

Germe et Poussière.
Hœrès.
L'Astre noir.
Les Morticoles.
Les Kamtchatka.
Les Idées en marche.
Le Voyage de Shakespeare.
Suzanne.
La Flamme et l'Ombre.
La Fausse Étoile.
Sébastien Gouvès.
La Romance du temps présent.
La Déchéance.
Le Partage de l'Enfant.
Les Primaires.
La Lutte.
La Mésentente.
Le Lit de Procuste.
Alphonse Daudet.

CHEZ A. FAYARD

Ceux qui montent.
La Vermine du Monde.

CHEZ E. FLAMMARION

La France en alarme.
Le Pays des Parlementeurs.
Dans la lumière.
Le Cœur et l'Absence.
Le Bonheur d'être riche.
L'Amour est un songe.
L'Entremetteuse

LES ŒUVRES

DANS

LES HOMMES

LES

ŒUVRES DANS LES HOMMES

VICTOR HUGO

OU LA LÉGENDE D'UN SIÈCLE

De récents travaux (ceux notamment de mon collègue Louis Barthou, concernant Juliette Drouet, Mme Victor Hugo, Sainte-Beuve) ont attiré l'attention et la discussion sur l'olympien exilé de Guernesey, sur la troisième idole de la démocratie, ou de ce qu'il en reste, les deux autres, d'un culte plus affaibli, étant Gambetta et Renan. Les circonstances de l'existenee, un court mais instructif passage à travers la famille de l'illustre poète et grand comédien méconnu, m'ont permis de recueillir aussi quelques renseignements inédits sur cette figure historique et légendaire. D'où les remarques que je vais consigner ici. Elles seront, est-il besoin de le dire, d'une complète objectivité. La critique est un art qui tend à devenir une science, et, sans doute,

la première des sciences. L'œuvre est intimement liée à l'homme, à ses habitudes, à ses qualités, à ses vertus, à ses vices, à ses travers. Au cours de ces études, je compte examiner les œuvres dans les hommes et à la lumière des hommes qui les ont créées. Je ne vous dirai pas : « J'aime ou je n'aime pas. » Je vous dirai : « Il me semble que c'est ainsi que les choses se sont passées ou se passent. » Ceci est une suite et un complément à mes *Souvenirs*, ainsi qu'au *Monde des Images* et à l'*Hérédo*.

On ne peut comprendre grand'chose à Hugo, ni au romantisme, dont il est le père numéro deux (le père numéro un étant Chateaubriand), si l'on ne tient compte de ce fait, psychologique et primordial, qu'il y a en lui prédominance du don verbal, réellement extraordinaire et quasi tératologique, sur la raison et même sur l'imagination. Hugo est le cas d'un homme, exceptionnellement riche en vocables de toutes couleurs et de tous flamboiements, et en assemblages rythmiques de vocables, assez pauvre en imagination, et indigent en raison. Son œuvre est à sa ressemblance. Elle donne à l'oreille un immense plaisir, à la sensibilité intellectuelle un plaisir moindre, à l'esprit une perpétuelle déception.

La surabondance verbale et rythmique de Victor

Hugo n'a pas besoin d'être démontrée. C'est un « phasique », c'est le « phasique » par excellence chez qui le mot appelle le mot, par écholalie, synonymie, et tous les échos intérieurs connus, chez qui la métaphore appelle la métaphore. Une grande partie de son prestige, de la fascination qu'il a exercée sur ses contemporains, vient de là. Il aimait les mots, il jonglait avec, il les assemblait, les coupait, les désarticulait, en latin comme en français, dans des à peu près fort amusants et des calembours souvent ingénieux, qui lui donnaient (vu son immense orgueil) l'impression du sublime. A Guernesey, sur la porte de la chambre de son ami intime, et intime ennemi Vacquerie, flamboyait cette devise : « I, ora, clama... » Prie, va, crie ! Vacquerie ne priait guère, il ne clamait pas non plus, mais il allait, clabaudant, tant qu'il pouvait.

Monsieur, je suis un diable et vous êtes un ange,
Mais quand vous vous moquez de la gaîté que j'ai,
Je rêve que quelqu'un vous a pris votre G...

Artificier du verbe, Hugo le fait jaillir et tourner en girandoles, en soleils, en fusées, en étoiles, avec une prestigieuse habileté. Quelquefois, les baguettes retombent, dans une odeur de brûlé. L'auteur de la *Légende des siècles* et de la *Fin de Satan* n'a amais médité cinq minutes sur un sujet quelconque.

Il rêvassait volontiers devant la mer, le soleil et les étoiles, ce qui n'est pas du tout la même chose, les prenant à témoin, pendant son exil, de la méchanceté de Louis Bonaparte et de ses perfections à lui, Hugo. Mais sa méthode de travail, que nous connaissons, excluait tout ce qui ressemble à une méditation, encore qu'il ait écrit magnifiquement, et d'autant plus magnifiquement qu'il ne le ressentait pas :

Il n'est point de brouillard, comme il n'est point d'algèbre,
Qui résiste, au milieu des nombres ou des cieux,
A la fixité calme et profonde des yeux.

A Guernesey, les choses se passaient ainsi : le maître déjeunait à Hauteville House, dans sa salle à manger de porcelaines combinées en H (*les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom*, a dit, par mimétisme, Vacquerie), en compagnie de sa femme légitime et de ses fils Charles et François, de sa belle-sœur Mme Julie Chenay (la tante Chenay), née Foucher, qui lui servait de secrétaire et de tête de Turc : c'était une pauvre petite femme, que j'ai bien connue, très effacée, très croyante, annihilée et tremblante encore devant la mémoire du semeur de pages. Après le déjeuner, il trifouillait un peu dans sa bibliothèque, dans ses souvenirs, abondants et somptueux, parmi ses invités, quand il en recevait,

puis partait, seul ou en compagnie de Mme Juliette Drouet, sa vieille maîtresse, dont il avait aménagé la maison, de style moyenâgeux, vingt pas au-dessous d'Hauteville House. Promenades dans l'île, au bord de la mer, de cet « Oceano nox » ou « Oceano lux » qu'il aimait, comme la femme et la gloire, pour de bon. On peut dire de ces quatre objets, la femme, l'argent, la gloire et la mer, qu'ils furent les quatre passions sans chiqué de son existence terriblement artificielle. La plupart du temps, il dînait chez Juliette Drouet, où il forçait quelquefois ses fils à venir aussi. Mais qu'il y passât la nuit, quelques heures seulement, ou qu'il rentrât coucher à Hauteville, le matin dès cinq heures en été, six heures en hiver, il était debout, et alors le grand jeu commençait.

Il y avait, tout en haut de la maison, il y a encore une pièce vitrée, à laquelle on accède par un étroit escalier, chambre de trois mètres carrés environ, sans cheminée, d'où la vue s'étend sur le petit port, sur la mer. C'est le Look-out. En été, quand le soleil tape, il y fait une chaleur effroyable. En hiver, le froid doit y être vif. C'est là que le fauve verbal et métaphorique avait sa cage, sa table de travail, son encre, sa plume, son beau papier de Hollande, rèche et plein, et son entraînement. De cinq heures à midi, sans s'interrompre

une minute, sans débrider, n'écoutant que l'éclatement des mots, des syllabes et des rythmes dans sa mémoire héréditaire (première chambre imaginative) et dans sa mémoire personnelle (deuxième chambre, avec coloration), il couvrait les feuilles et les feuilles de son écriture grasse, violente, rapide, qui a le trait du désir et l'allure du galop, où les lettres mènent la charge par petits groupes, serrés d'abord, puis détendus et bondissants. Une page couverte, vlan, il la jetait sur le sol, songeant à l'arbre qui donne sa feuille, et continuait ainsi, sans une rature, jusqu'au coup de canon de midi. Alors il s'arrêtait net, quittait sa table et sa cage, redescendait, et M[me] Chenay avait charge de recueillir et de colliger, l'encre étant encore fraîche, ces fruits du génie romantique, pour les compotiers de la littérature et de l'histoire. Cet acte de procréation forcenée, graphique-verbale, une fois accompli, le lion se sentait soulagé. Il n'y revenait pas de la journée et il s'était fait ainsi une hygiène à lui, cocasse, pittoresque, pas si bête, puisqu'elle le mena en somme, laborieux et vert, au delà de quatre-vingts ans.

D'ailleurs il dessinait, comme il écrivait, selon un plan très vague et à peine dégrossi, partant d'un pâté d'encre pour aboutir à un château fort impressionnant, d'une tache de café pour faire une tête de

pendu ou de gourmand, d'un estompage de cendre pour simuler la brume ou l'embrun. Dis-moi comment tu manges et je te dirai qui tu es. Hugo mangeait voracement, sans grand discernement, cassant de ses cent vingt-huit dents, solides jusqu'au bout, les noisettes de Théocrite et les carapaces de Neptune, puis faisant, à la fin du repas, une olla-podrida, son « gribouillis » de hors-d'œuvre, de légumes, de salade et de dessert. Au fond de tout cela, il y avait ce sentiment orgueilleux — « moitrinaire », disait mon père — que le génie, butinant et recueillant tout, n'a besoin de classer rien. Le maître (d'erreurs somptueusement vêtues) avait horreur de toute discipline intérieure, ainsi que de toute hiérarchie; et le sublime lui apparaissait sous les espèces du spontané et du méli-mélo. Il passa cinquante ans à draper, en amour du peuple, son amour de la confusion, de toute confusion, à condition qu'elle fût rythmique.

Voici pour le vocable; et je concéderai, tant qu'ils le voudront, aux admirateurs fervents de Hugo, que ses ressources verbales sont presque inépuisables. Je n'en dirai pas autant de ses facultés immédiatement imaginatives, à tous les degrés. On sait qu'une des caractéristiques du chef-d'œuvre, c'est d'être le développement harmonieux d'une puissante image centrale, initiale, laquelle éclaire et

hiérarchise tous les couloirs, compartiments et aussi toutes les perspectives de l'œuvre chef : *Robinson Crusoé*, c'est l'image de la terreur dans la solitude, laquelle va en diminuant, selon la progression habituelle à Daniel de Foe. *Don Quichotte*, c'est l'image de la disproportion entre le réel et le rêve, thème repris ensuite par Flaubert, dans *Madame Bovary*. *Tartuffe*, c'est l'image de la discordance, utilisée et utilitaire, entre ce que l'on exprime et ce que l'on ressent, entre l'attitude et l'âme. Inutile de multiplier ces exemples. Prenez maintenant les romans les moins manqués de Hugo et essayez de caractériser leur image centrale, point de départ et guide de leurs développements. A quoi rime ce faux Robinson, qui s'appelle *les Travailleurs de la mer?* Quelle est la substance imaginative des *Misérables?* Le fait qu'un forçat peut être un brave homme et un héros? Mais un non-forçat aussi. Je ne parle pas de *l'Homme qui rit*, qui repose tout entier sur une grimace musculaire, ni de *Notre-Dame de Paris*, cette estampe manquée. Chez Hugo, la grande image, spontanée ou provoquée, génératrice de l'œuvre, est faible, courte, ou absurde, ou platement antithétique. Absence de sujet dans *Ruy-Blas*. *Hernani* repose sur le même contraste primaire que *les Misérables* (le bandit héroïque et généreux), avec une historiette de pro-

messe non tenue à la clé. Sans la musique ingénieuse des vers, ce serait le néant, au même titre que les niaiseries, faussement classiques, qu'*Hernani* prétendait combattre et supplanter. Dans *le Roi s'amuse*, nous voyons un François Ier de café du Commerce et le rhabillage de Quasimodo en Triboulet. Partout indigence de l'imagination première, celle qui sert de cœur (*punctum saliens*) et d'animatrice aux vrais chefs-d'œuvre.

L'imagination seconde, celle des épisodes, est plus robuste et plus variée, chez Hugo, que la précédente, sans atteindre cependant, même de loin, à la puissance et à l'opulence des épisodes skakespeariens, pour prendre, comme point de comparaison, un génie authentique. Dans Shakespeare, comme dans tout constructeur de chefs-d'œuvre, l'épisode ou le personnage accessoire servent à mettre en valeur le thème central ou le protagoniste. Laërte, par son courage impulsif, Ophélie, par son délire, expliquent et exhaussent ceux d'Hamlet. Rien de tel, chez Hugo. Ses personnages secondaires sont des passants, souvent des badauds, qui entrent et sortent sans nécessité, qui pourraient disparaître sans inconvénient. Ses épisodes sont des ornements, quelquefois amusants, parfois pittoresques, toujours hors trame, des accidents non reliés à la substance. Je comparerais les « second plan » de

Shakespeare à des miroirs inclinés, permettant de mieux voir certains aspects cachés des protagonistes et reflétant une partie de l'ensemble. D'où leur intérêt pour les commentateurs. Les « seconds plans » de Hugo ne sont que des clinquants et des fragments de verre de couleur. Pendant qu'il écrivait, une poussière dorée lui tombait dans l'imagination, dont son orgueil faisait aussitôt une pépite d'or. Il la collait là, tout de suite, au petit bonheur, se disant qu'elle ferait toujours bien et qu'il ne pouvait pas se tromper.

L'arbre à la fleur disait Nini...
Un âne descendait au galop la science...

Il y a, dans cette œuvre au petit bonheur (parmi de grands bonheurs d'expression), trop de ces ânes et trop de ces Ninis. A son image, s'exaltant, s'encourageant de son exemple, Gautier, Banville et aussi Flaubert, ont joué de l'âne et du nini, semé leurs poèmes, contes et romans, de ces accessoires caducs, qui entraînent, dans leur chute, des pages entières, quand ce n'est pas toute l'œuvre. Tout écrivain de race écrit d'abord pour s'amuser, c'est entendu, et s'il ne s'amusait d'écrire, il serait un maître d'ennui. Mais il n'a pas le droit de s'amuser (par orgueil, ou imitation d'un orgueilleux) avec des riens.

L'imagination tierce, celle des métaphores immé-

diates, est, chez Hugo, quelquefois remarquable et vigoureuse, souvent aussi flottante, vague et prévue. Il y a des métaphores de fond, correspondant à un rapport naturel, deviné, pressenti, entre les choses, entre les gens et les choses. Il y a des métaphores de surface, plus cursives, mais qui enchantent l'oreille, l'œil, le frisson tactile du lecteur ou de l'auditeur. Les premières, fréquentes chez Dante, chez Byron, chez Mistral, chez Lamartine, chez Musset, sont rares, mais quasi divinatoires, chez Hugo. Les secondes abondent et surabondent. Les premières rapprochent le poète du savant et donnent son plein sens à l'ancienne expression : la gaie science. Les secondes réveillent la sensibilité, en lui rendant sa fraîcheur première, et restituent en nous l'odeur de la rose à son image, le goût de la pluie au mot « pluie », la mélancolie de l'automne à l'aspect d'un arbre jauni, etc... Hugo, esprit peu scientifique, est maître et roi dans ce second domaine, plus accessible que le premier à la foule, et où ses trouvailles sont infinies. L'inclinaison de ses idées politiques, à partir de la quarantaine, l'a forcément fait foisonner en ce qui se remarque chez lui (section des images) de plus immédiatement accessible aux masses et au *servum pecus*. Il est le barde du suffrage universel.

Il existe une image-Dante, reconnaissable, comme

celle de Lucrèce (avec qui l'Altissime a plus d'un point de contact), à son raccourci elliptique, en forme d'abîme, de gouffre plongeant, au fond duquel une vérité âpre, mais lumineuse. Il existe une image-Mistral, précise, embaumée, où le lyrisme est l'épanouissement de l'épique. Il existe une image-Baudelaire, vireuse et grimaçante, dans son imprévu souvent brutal. Existe-t-il une image Hugo? Oui. Elle est généralement visuelle. Le type, cent fois ressassé, en est, dans la *Tristesse d'Olympio*,

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage,
Dont la troupe décroît derrière le coteau,

en qui l'auteur voit l'image de nos passions s'éloignan

...avec l'âge
L'une emportant son masque et l'autre son couteau.

C'est l'estampe regardée. C'est joli et c'est juste. Mais il y a plus ample : et nous voyons, dans *Plein ciel*, la comparaison du pêcheur « vague comme un rêve » et du filet de la nuit sur la mer...

... Et tandis que les heures sonnent,
Ce filet grandit, monte, emplit le ciel des soirs,
Et dans ses mailles d'ombre et dans ses réseaux noirs
Les constellations frissonnent.

Le trépied y est, le mouvement aussi, conformé-

ment au conseil d'Eumolpe, dans le festin de Trimalcyon...

Ut cortina sonet, celeri distincta meatu.

Nous sommes ici à la cime de Hugo, qui n'est pas elle-même la cime de l'épique, ni du lyrisme (nous venons de voir pourquoi), mais qui donne aux demi-lettrés l'illusion d'être la cime des cimes. Ce que j'exprimerai en disant que, chez Hugo, la qualité du trompe-l'œil et du trompe-l'oreille (sinon du trompe-l'entendement) est inimitable. Si nous admettons, dans l'imagination, les trois paliers que je viens d'énumérer, il atteint au sublime dans le premier palier, assez fréquemment, rarement dans le second, jamais dans le troisième, qui est celui de l'imagination double, héréditaire et personnelle, de l'imagination conceptionnelle, de l'imagination créatrice du chef-d'œuvre.

Prenons l'ensemble de ses poèmes. L'imagination lyrique y est courte et vite retombante...

C'était le grand cheval de gloire
Né de la mer, comme Astarté
A qui le soleil donne à boire
Dans les gouffres de la clarté.

Cela commence presque comme Pindare et tourne aussitôt au Ducis. Au lieu que l'imagination épique

(c'est-à-dire appuyée sur un récit, sur un ensemble de réalités historiques ou légendaires) se maintient pendant tout un poème. Voir *les Châtiments* (*facit indignatio versum*) et la *Légende des siècles*, passim. Ce second ouvrage, étant plus long, comporte plus de ratés que *les Châtiments*.

Qu'en conclure? Sinon que Victor Hugo (contrairement à ce qu'ont voulu établir, sauf Sainte-Beuve, la plupart de ses critiques et commentateurs) avait besoin, pour maintenir son souffle assez court, d'un étai extérieur à lui-même. Son chef-d'œuvre, en prose, c'est incontestablement *Choses vues*. Là, il raconte ce qu'il a observé, et il le raconte merveilleusement bien. Chez les auteurs à hérédité tiraillée, comme c'était le cas pour Victor Hugo, l'observation, lucide et exacte, est une rampe nécessaire et qui remplace à peu près la raison. Je dis à peu près, car rien ne vaut, bien entendu, comme gardienne d'un flot d'images, même sublimes, épiques ou lyriques, arrachées à la mémoire ou à la nature, rien ne vaut l'éternelle Raison. Plusieurs contemporains de Shakespeare (notamment Cyrille Tourneur, dans la *Tragédie du Vengeur*) ont cherché et manqué *Hamlet*. Shakespeare l'a réussi, en deux fois, parce qu'il a mis ce conflit du déraisonnable sous la sauvegarde immanente de la Raison.

J'ai dit que la raison, chez Hugo, comme chez

la plupart des romantiques, était indigente. Il la traitait en faculté secondaire, d'abord parce qu'elle gênait et bridait son énorme instinct sexuel ; ensuite parce qu'il croyait (et il imposa à ses disciples de le croire) que le dérèglement était plus beau. En tout cas, il lui paraissait plus commode. Le romantisme est une espèce de codification du dérèglement, en politique, en morale, en esprit, en syntaxe et, comme tel, une béatification de l'impulsivité. Cette question, qui a fait couler tant d'encre, est en somme assez simple. Le rejet de toute discipline intérieure, en art et en littérature, c'est le romantisme. On peut l'étudier, chez Hugo, comme disent les chimistes, à l'état naissant. Chemin faisant, deux axiomes romantiques :

Axiome I. — Un monsieur qui trouve des mots imagés en surabondance, pour exprimer tout ce qu'il ressent, est un génie.

Axiome II. — Un génie peut tout se permettre.

Le papa Renouvier, dans sa stupidité criticiste et critique, s'est donné beaucoup de mal pour essayer d'extraire une philosophie de l'œuvre d'Hugo. Effort comique et qui a abouti à un des ouvrages les plus fastidieux et les plus vains de tous les temps. Il y a bien une « philie » dans Hugo, mais c'est une autophilie. Rarement homme eut moins d'humilité — au sens chrétien, — s'aima et s'ad-

mira lui-même avec une candeur plus dévoilée. Il a écrit tout un volume, *William Shakespeare* (il n'avait jamais lu, ni ne lisait jamais Shakespeare, qu'il connaissait à travers son fils François, traducteur de l'œuvre shakespearienne), à seule fin de démontrer que chaque pays ayant son génie représentatif, le génie représentatif de l'Allemagne était Beethoven (et non Gœthe) et le génie représentatif de la France : Victor Hugo. Quand il parle de lui-même (à qui il pense tout le temps), il se désigne généralement ainsi : « L'homme qui écrit ceci... » ou « celui qui écrit ceci. » Sa plume tremble et se mouille rarement, car sa sensibilité disparaissait sous sa sensualité, comme sous un cuir de buffle, mais, quand cela lui arrive, c'est qu'il pense à soi. Il y a, dans *les Misérables*, un épisode émouvant et pas chiqué : celui où un hideux bourgeois (lecteur de Ponsard, évidemment), du nom de Bamatabois, met de la neige, pour s'amuser, dans le cou de la prostituée incomparable Fantine. Jean Valjean, forçat délicieux, secoue Bamatabois comme il faut. Or, Jean Valjean, c'était Hugo (nous le savons par ailleurs) à qui l'aventure était arrivée. Un si beau trait de mon Victor héros, après dix ans, l'émeut encore au point de lui arracher une page humaine, non pas humanitaire, mais humaine. Il tressaille au souvenir de cette intervention hardie, généreuse, épatante.

Quand je me sens un peu morose, j'ouvre l'*Histoire d'un crime,* le livre le plus comique, et involontairement, des temps modernes. Aussitôt, je me trouve ragaillardi. La structure de l'ouvrage est très simple : on y voit quatre hommes sombres, Louis Bonaparte, Maupas, Morny et Saint-Arnaud. occupés à perpétrer cette besogne sombre, qui fut le Coup d'État, et à coffrer des parlementaires un peu récalcitrants, au milieu d'une indifférence totale, ou quasi totale, de populo. Mais un homme de lumière, ceint de son écharpe, et brandissant des foudres verbales, se dresse contre ces assassins de la Constitution. Un homme, que dis-je, un demi-Dieu, bon comme le pain, terrible comme le feu, juste comme la balance, magnanime comme Cinna, vengeur comme le Cid, législateur comme Solon, détaché de tout comme Cincinnatus, chef absent d'une résistance invisible, qu'il encourage de paroles immortelles. Existe-t-il, dans Plaute, Molière ou Labiche, un dialogue plus mirifique que celui-ci !

L'ouvrier mécanicien alla à la porte de la rue, s'assura qu'elle était bien fermée, puis revint, et dit :

— Il y a beaucoup d'hommes de bonne volonté. Ce sont les chefs qui manquent. Écoutez, citoyen Victor Hugo, je puis vous dire cela, à vous... — et

il ajouta en baissant la voix : — J'espère un mouvement pour cette nuit.

— Où?

— Au faubourg Saint-Marceau.

— A quelle heure?

— A une heure.

— Comment le savez-vous?

— Parce que j'en serai.

Il reprit :

— Maintenant, citoyen Victor Hugo, s'il y a un mouvement cette nuit dans le faubourg Saint-Marceau, voulez-vous le diriger? Y consentez-vous?

— Oui.

— Avez-vous votre écharpe?

Je la tirai à demi de ma poche. Son œil rayonna de joie.

— C'est bien, dit-il, le citoyen a ses pistolets, le représentant a son écharpe. Tout le monde est armé.

Je le questionnai :

— Êtes-vous sûr de votre mouvement pour cette nuit?

Il me répondit :

— Nous l'avons préparé, et nous y comptons.

— En ce cas-là, dis-je, sitôt la première barricade faite, je veux être derrière, venez me chercher.

— Où?

— Partout où je serai.

Ce « partout où je serai » est grand comme le monde! Ceci n'est pas moins lapidaire :

On se serra la main.
Michel me dit :
— Hugo, que voulez-vous faire?
Je lui répondis :
— Tout.
— C'est aussi mon avis, dit-il.

Il y en a comme cela pendant quatre cents pages grand format! Chose singulière, la prodigieuse bouffonnerie de cette *Histoire d'un crime* a passé inaperçue des contemporains. Le côté Panurge de ce conspirateur pour rire (un Panurge qui avait l'embouchure de l'Apocalypse) a échappé aux « Zoïle », fort inoffensifs, du héros coliquard du Deux Décembre, depuis Veuillot, jusqu'à Barbey d'Aurevilly. Il y aurait, pour un pointeur gai et bon enfant, une édition, avec gloses et notes, à faire de cette *Histoire d'un crime*, où la boursouflure du *moi* romantique est plus visible que partout ailleurs. *Napoléon le Petit* est rigolo, mais ne va pas à la cheville de cette « histoire », où le crime, absent, est remplacé par une vanité qui se porte bien. Dans ce cas, « l'homme qui rit » n'est plus Gwymplaine ; c'est le lecteur.

Décidément, je ne résiste pas au plaisir de citer encore un morceau de cette farce solennelle, et, partant, unique en son genre; c'est tiré du chapitre *le Massacre*. (En vers, Hugo disait « l'Hécatombe », à cause de la rime avec « tombe ».)

Bastide arriva avec Chauffour et Laissac.

— Bonnes nouvelles, nous dit-il, tout va bien.

Sa figure grave, probe et froide, rayonnait d'une sorte de sérénité civique. Il revenait des barricades et allait y retourner. Il avait reçu deux balles dans son manteau. Je le pris à part, et je lui dis :

— Vous y retournez?

— Oui.

— Emmenez-moi avec vous.

— Non, répondit-il. Vous êtes nécessaire ici. Aujourd'hui vous êtes général, moi je suis soldat.

J'insistai vainement. Il persista à refuser, répétant toujours :

— Le comité est notre centre, il ne doit pas se disperser. Votre devoir est de rester ici. D'ailleurs, ajouta-t-il, soyez tranquille. Vous courez ici encore plus de dangers que nous. Si l'on vous prend, on vous fusillera.

— Eh bien! lui dis-je, le moment peut venir où notre devoir sera de nous mêler au combat.

— Sans doute.

Je repris :

— *Vous qui êtes sur les barricades, vous serez meilleur juge que nous de ce moment-là. Donnez-moi votre parole d'honneur que vous ferez pour moi comme vous voudriez que je fisse pour vous, et que vous viendrez me chercher.*

— *Je vous la donne, me dit-il; et il me serra les deux mains dans les siennes.*

Il est un autre livre — moins divertissant, parce que l'accent de la colère sans effectivité n'y est pas : je veux parler de l'ouvrage que Mme Hugo consacra à son illustre et volage époux : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie;* ouvrage visiblement retouché par le modèle en personne et où il apparaît, à chaque page, dans la posture la plus avantageuse. Convaincu que la postérité s'intéressait passionnément à ses faits et gestes, Hugo cultivait sa gloire naissante, puis montante, puis zénithale, littéraire, politique, philanthropique, jusque dans ses plus minimes effigies, ayant grand soin d'écheniller, de cacher, d'enterrer, de taire tout ce qui aurait pu apporter une ombre, ou une altération légère, à l'image olympienne qu'il désirait transmettre aux siècles futurs.

De là le cabotinage immanent (qui faisait, vers la fin, partie de sa nature), de là cette hypocrisie

raffinée, qui fait de lui le prince des Tartufes, un Tartufe laïque, beaucoup plus complet et redoutable que le faux dévot imaginé par Molière et retouché, trop maladroitement, par La Bruyère.

Trois traits, que je garantis authentiques, exprimeront, mieux que de longs discours, ce côté « upocritès » du poète et dramaturge, en représentation perpétuelle sur les tréteaux de son orgueil.

Quand Hugo se payait une fantaisie extra-conjugale, et même extra-simili-conjugale (puisqu'il eut, pendant de longues années, deux ménages), il la notait ainsi, sur son carnet intime de dépenses : BIENFAITS : *quarante francs.*

« Bienfaits »... *bene facta...* les bonnes actions de M. Victor Libido... tout le romantisme sentimental tient dans ce petit mot. Car, en écrivant cet étonnant mensonge, Hugo ne pensait pas seulement à la postérité. C'était surtout pour lui, pour son traversin, qu'il adaptait ce masque généreux à la chiennerie toute crue, afin de demeurer, à ses propres yeux autoaveuglés, « vêtu de probité candide et de lin blanc ».

Dans le recueil des lettres de voyage, que vient de publier Louis Barthou, sous ce titre : *Un voyage romantique* en 1836, on voit Hugo tenant sa chère Adèle, son Adèle bénie, le témoin de sa vie et de sa charité, que dis-je, de sa sainteté métaphorique, au

courant des incidents du chemin, des humeurs de Célestin Nanteuil, des auberges, des visages et choses vus, etc... Mais tout cela est écrit — ainsi que dans une lettre fameuse des *Liaisons dangereuses* — pendant que Juliette Drouet, autre « ange béni », autre témoin de sa vie et de ses « bienfaits », autre lumière dans le sanctuaire hugotique, coiffe ses beaux cheveux et revêt sa robe à ramages. Car Nanteuil était là, comme paravent et teneur du radieux bougeoir, comme chaperon et censé M. Juliette, tandis que Juliette devenait Mme Célestin. Le héros pur, le nuptial, auguste et solennel Victor Hugo, s'offrait ainsi le double piment de la petite amie, déguisée en légitime du compagnon de voyage, et de la légitime Adèle, jovialement dupée et bernée, au cours d'une édifiante correspondance. N'est-ce point là encore de la tartuferie, et la plus raffinée de toutes, la sensuelle ?

Voici une autre anecdote que je tiens d'une source incontestable, une anecdote entre cent autres : un proche parent de Victor Hugo avait épousé une personne, jolie et volage, qui faisait le bonheur sournois de Hugo et aussi d'un poète — appelons-le Jean Nul — qui fréquentait chez Victor Hugo. Celui-ci connaissait ce détail. Un soir que le parent en question était invité à dîner avenue d'Eylau, dans la saisissante petite maison qui abrita la gloire et le

deuil, Jean Nul, intime de la demeure et assez sans gêne, tomba à l'heure du dîner. Hugo le prit à part :

— Mon cher Nul, mon parent un tel nous fait l'honneur de prendre ici, ce soir, son repas à notre table.

A quoi, Nul surpris :

— Mon cher maître, je serai heureux de le voir. Quel charmant convive !

— Vous ne comprenez pas, mon cher Nul. Mon parent, le chevalier un tel, nous fait le grand honneur de paraître à notre table, ce soir.

L'œil bleu flambait, sévère, au-dessus de la barbe blanche. Jean Nul comprit enfin, prit ses cliques et ses claques, et disparut. Mais, quelque temps après, le parent, sa jeune femme et Nul faisant ensemble visite à Victor Hugo, celui-ci emmena la jeune femme regarder quelques pieux ouvrages dans sa chambre, où ils demeurèrent une heure enfermés... Le beau de la chose, c'était le ton biblique, à la fois large et sermonneux, avec lequel le demi-dieu, tonnant et versifiant, ennoblissait et excusait ses moindres passades. Dès son adolescence, il avait été ainsi, face au public, et lyriquement avantageux. Avec l'âge, comme il arrive, ce tour s'accentua, et le prétendu descendant des comtes de Cogoluedo — il avait déniché ce titre espagnol je ne sais où — ne cessa de jouer Ruth et Booz, jusque dans le plus

vert des octogénismes. Dans le magasin des accessoires romantiques, ce père Noé, mâtiné de Priape, avait, pour son propre usage, plus de cent manteaux, brodés des plus édifiantes sentences.

J'ai vu des portraits d'Hugo à tous les âges, depuis la jeunesse jusqu'à l'extrême vieillesse. Les courants héréditaires se distinguent aisément sur une telle série, par les variations du masque, même quand on n'a pas connu les ascendants. Le premier daguerréotype, fort effacé, est d'un beau et charmant jeune homme, entrant dans la vie sur un char de feu. Puis c'est l'homme fait, le membre de la chambre des Pairs, bridant ses passions ardentes, tumultueuses, dans une redingote serrée et un pantalon de l'époque ; le grand talent arrivé, l'académicien, qui va dans le monde, que l'on consulte, qui demande et obtient des grâces de condamnés, qui commence à bénir et à maudire, mais discrètement ; il se fait pincer, comme un potache, dans une bonne et même trop bonne fortune. Demi-scandale, heureusement étouffé. Entre temps, le drame Sainte-Beuve, confus, triste, lamentable : *Ainsi je t'ai chassé hors de chez moi, vil drôle*. Le fait est qu'avec son exposition de blanc à la fenêtre de Joseph Delorme, l'ermite rapace de la rue du Montparnasse (notre premier critique d'ailleurs, et à cent mille pieds au-dessus des meilleurs) n'est pas extrêmement sympathique.

Sainte-Beuve, entre sa calotte et ses petites servantes, c'était le satyre de bibliothèque, qui pimente sa passade versifiée de la conscience de sa propre laideur. Il y a de l'eau de vaisselle dans son affaire, et ce Don Juan chauve du renfermé, ricanant à sa lucarne, derrière les cornes laurées de son grand ami, lève le cœur.

Plus tard, bien plus tard (*Nadar fecit*, ce bon et cher Nadar, avec qui j'ai tant ramassé de champignons jadis à l'ermitage de Sénart), il y a la série de portraits du patriarche pensif, de l'art d'être grand-père, du vieillard enfoui sous la crème de sa barbe blanche et la neige de ses cheveux. Mais les grandes, étonnantes, significatives photographies, ce sont celles de la cinquantaine, où, sous le grand front bombé légendaire, apparaît le visage dur et froid, entre les yeux bleus, sous le menton glabre proéminent, la forte mâchoire, et cette musculature tendue de carnassier au repos. Une très jolie fille, s'y connaissant, admiratrice du poète, à qui je le montrai, en cette effigie, eut ce seul mot : « Bigre! » Je répondis : « En effet! » On peut croire que Juliette Drouet, dans l'Ile, avait affaire à forte partie et que, plus d'une fois, elle dut envier le sort de la dédaignée d'Hauteville House, dont le front n'était pas moins vaste, ni la mine moins décidée que celle de son redoutable époux.

Le Hugo de 1851 à 1855 ressemble ainsi, d'une façon frappante, à Leconte de Lisle, homme glacial et féroce, dont les poèmes parfaits, marmoréens, congèlent l'eau dans les carafes et procuraient, il y a quarante ans, un plaisir polaire à pas mal d'ours blancs, rôdant sur les flancs du Parnasse. Il y a là un cas curieux de mimétisme par l'exécration; car Leconte de Lisle abominait Hugo, pour la basse raison que l'on devine, et je l'ai entendu, de mes oreilles, à la nouvelle de la pneumonie qui devait emporter son concurrent heureux, s'écrier : « Il l'a bue et mangée, sa gloire, eh bien! qu'il la digère! » Mais il fallait voir le rictus et la chute concomitante du monocle.

Dans l'une de ces photos signalétiques, Hugo est debout, comme prêt à bondir. Il a écrit en bas, de sa main : « Regardant entrer le coup d'État. » On sent que ce n'est pas absolument vrai, mais cela faisait bien dans le paysage. Comme tous les chantres de la liberté et de la justice, Hugo était tyrannique avec les personnes de son entourage et d'un parti pris révoltant. Il fit, de la vie de son Adèle et de celle, parallèle, de sa Juliette, deux longs et durs supplices, dans lesquels de fades et mensongers biographes n'ont voulu voir que deux bergeries attendrissantes. Pour plus de détails, lire l'ouvrage, trop peu connu, de Paul Chenay, beau-frère et

graveur, qui présente les choses tout à trac, d'un burin pas mal vitriolé. Ce n'est pas évidemment sans raison que sa fille Adèle, folle depuis, quitta la maison paternelle en compagnie d'un prétendu fiancé, qui devait l'abandonner lâchement ensuite. On imagine ce que pouvait être l'existence de cette pauvre enfant, dans cette demeure douloureuse, où la mère avait l'humiliation intolérable de la rivale et concubine, installée dix portes plus bas, dans cette société puritaine et guindée des « Sixties » de Guernesey, que la bigamie affichée de cet étonnant bonhomme devait horrifier, à bon droit.

Quand on lit certaines pages de *Choses vues*, celles notamment concernant Balzac, sa maladie et sa mort isolée, déçue, douloureuse, sous l'étreinte cardiaque, au milieu de son bric-à-brac (car il aimait, comme son glorieux confrère, la brocante moyenâgeuse), on songe au tableau qu'il eût pu peindre de sa propre existence, telle qu'il l'avait faite et gâchée. De ses deux fils, étiolés, étouffés, tels deux rejetons sans air ni lumière, entre les racines du chêne géant, l'un, Charles, élégant, sceptique, raffiné, spirituel et précocement dégoûté de la popularité, a laissé des volumes peu lus, mais verveux, *la Chaise de paille, la Bohême dorée, le Cochon de saint Antoine* Il tenait de sa mère, et on devine qu'il devait la plaindre. L'autre, François-Victor Hugo, réfugié

dans Shakespeare, qu'il traduisait, pour lequel il écrivait de magistrales préfaces, cent fois démarquées depuis, jamais égalées, était un sentimental lyrique et aigu, à la façon d'un Mercutio. Charles mourut tôt, peu de temps après avoir épousé une jeune fille charmante, et d'une incomparable beauté, qui devint ensuite Mme Lockroy. François, de santé délicate, l'avait précédé dans la tombe, sans avoir épousé la jeune fille, morte elle-même, qu'il aimait et à laquelle il était fiancé. Pendant plusieurs années, la distraction de cette morne famille d'exilés fut le spiritisme (cette sotte et dangereuse religion des athées et des esprits faibles), qui introduit, je l'ai maintes fois remarqué, le désordre et le malheur dans les maisons. Les cahiers, où sont consignées ces bizarres conversations de l'au-delà, existent certainement encore. Je les ai tenus jadis entre mes mains, non sans malaise, comme les témoignages indirects de l'esprit d'aberration, d'orgueil et d'impiété qui flottait sur Hauteville House, que n'exorcisait jamais aucune prière du maître et seigneur. Ce qui est le plus saisissant, dans l'ouvrage intitulé *Dieu*, ainsi que dans *la Fin de Satan*, c'est l'absence totale du sentiment du divin. Il y avait à cela une bonne raison : c'est que Victor Hugo s'était assez rapidement divinisé lui-même. Il se rendait un culte constant, et quiconque méconnaissait son autel, ou

n'apportait pas l'encens requis, était à ses yeux un malfaiteur ou un sot, pour tout dire un cagot et un Zoïle manqué.

Après avoir été serré, il était, avec l'âge, devenu avare, et certains traits de ce vice (celui qui donne les plus grandes satisfactions au dire des initiés), sous la signature V. H., sont célèbres. On connaît la réponse à l'ami indigent, sollicitant une aumône : « Nous gravissons tous notre Golgotha », d'où le célèbre refrain des bohèmes raillant Victor Harpagon : « Je golgothe, tu golgothes, etc... » Mme Edmond Adam, si généreuse, et qui connaît bien son Hugo, raconte qu'au moment de l'évasion d'Henri Rochefort, elle alla le solliciter de contribuer au petit pécule nécessaire. Il s'agissait, je crois, d'une trentaine de mille francs. Edmond Adam et elle en faisaient vingt mille. Elle demandait mille francs au maître, pour que son nom fût parmi les souscripteurs. Le maître, solennellement, avec un geste désolé, ouvrit un tiroir au hasard : « Regardez vous-même, chère amie, il me reste tout juste une centaine de francs. » Trente ans après, Mme Adam, notre chère patronne, en riait encore. Le plus joli, c'est qu'elle laissa toujours ignorer à Rochefort la pingrerie, à son endroit, de l'auteur des *Châtiments*.

Remarquons ici que l'avarice est humaine, comme l'orgueil et la luxure, et que ces défauts de carac-

tère ne retirent, en somme, que peu de chose au génie littéraire, artistique ou militaire. Il a fallu toute la crédulité de l'incroyant dix-neuvième siècle, et sa propension à fabriquer des fétiches, des idoles de chair et d'os, pour admettre qu'un bipède parlant fût exempt de travers ou de tares. On ne reproche pas à Victor Hugo de n'avoir pas été un saint. Ce serait ridicule. On lui reproche d'avoir voulu se faire passer pour un saint; pour un sensible, alors qu'il était dur; pour un généreux, alors qu'il était un grippe-sou; pour un père de famille, alors qu'il était (et il le demeura jusqu'au bout) un incorrigible trousseur de cotillons; pour un humble en esprit, alors qu'il était un démon du moi-moi-moi; il ruinait ses éditeurs malheureux (notamment l'infortuné Lacroix) en les comblant de bonnes paroles. Il chipait les femmes, ou les maîtresses, de ses amis ou confrères, en bénissant leurs noces, leurs berceaux, leurs tombeaux. Il laissait partir une de ses filles plutôt que de lui constituer une dot; puis se répandait en lamentations, non sur la fugitive, mais sur lui-même. Il était rancunier comme un éléphant et jouait constamment l'oubli des offenses. Bref, il n'était presque rien de sa réalité qui ne fût au rebours de son apparence; et c'est en prenant le contre-pied minutieux de sa légende, qu'on obtiendrait sa plus juste biographie.

Mais il possédait cette faculté animale, physique, peu étudiée, qui a joué un si grand rôle dans l'histoire des réputations, qui était celle de Bonaparte, de Chateaubriand, de quelques autres, qui fait les grandes destinées, les fortes secousses, les chutes profondes, qui survit quelquefois à la mort et traverse la pierre des sépulcres : la fascination. On parle des hugolâtres. J'en ai connu trois, fort différents l'un de l'autre : Mendès, Banville et Rochefort.

Mendès, chez Hugo, c'était le lévite prosterné. Bien que fort jeune, je regardais, avec surprise, ce juif blond (qui tenait de Henri Heine et du garçon de lupanar), joignant les mains, levant les bras, agitant ses cassolettes, multipliant les génuflexions, ou se promenant, autour de l'idole chenue, avec une sorte de hennissement joyeux. Beaucoup croyaient à une comédie, tournant et virant autour d'une autre comédie, de dimensions plus vastes. C'était une erreur. Mendès était sincère. Il n'admettait pas que la moindre critique fût élevé contre son dieu guernesiais, et il faillit étranger Léon Cladel un jour que, secouant ses poux du Quercy, l'auteur hyperchevelu d'*Ompdrailles ou le Tombeau des lutteurs* avait émis, sur le Sachem de l'avenue d'Eylau, je ne sais quelle supposition atroce. Cladel avait l'imagination envieuse et tragique. Il racontait que Mme Drouet,

ayant eu de Victor Hugo un enfant mort, l'avait enfermé et gardé, dix ans, dans un tiroir : « Je l'ai vu », rugissait-il, en grattant sa tignassse et suçant ensuite ses doigts crasseux. « Cladel, vous êtes un imposteur », lui répondait mon père, tranquillement.

Chose singulière, l'hugolâtrie de Mendès était comme l'écho de celle de Gautier, dont Mendès, autrefois, avait épousé, puis quitté la fille, Judith Gauthier, une des plus belles personnes de son temps. Pour le centenaire de Hugo, en 1902, mon cher ami et éditeur Eugène Fasquelle a publié un volume des articles consacrés à Hugo par Théophile Gautier. Il faut lire ça : c'est étourdissant et candide. Comme beaucoup de romantiques, ce Théo était un enfant agrandi, avec les illusions, les emballements et la verve primesautière des enfants.

Théodore de Banville, aussi fervent, y mettait plus de discrétion. Bavard et délicieux, dans le courant, racontant, avec un lyrisme elliptique et gai, en serrant les incisives, des histoires contemporaines de celles de Hugo, il semblait, à la table de son maître, un premier communiant, en état de Grâce... *Mais le père est là-bas, dans l'île...* Hugo lui représentait tout ce qu'il aimait : les étoiles, les clowns, les rimes richissimes, les coulisses de la Comédie-Française, les belles princesses, les bouffons, la fantaisie ailée. Né d'une dent du dragon (littéraire-

ment parlant), il aspirait à rentrer, pour s'y perdre, dans la forte mâchoire du dragon. Quand Edmond de Goncourt, qui était et le savait gourmand, lui disait, pour le taquiner : « Avouez, Banville, qu'on y mange assez mal, chez votre dieu... », Toto, (comme disait la chère Mme de Banville) pinçait les lèvres et ne répondait pas. Il n'admettait aucune tache, mais là aucune, à son soleil !

Mais le plus inattendu des fascinés par Hugo était Henri Rochefort. Sur tout le reste, sur tout le monde, sur tous sujets, Rochefort imaginait instantanément, tel un cuisinier de féerie, une sauce, une poivrade, un accommodement sans mansuétude, souvent à s'en lécher les doigts. Il vous troussait un contemporain comme un poulet, aile, carcasse et croupion. Il semblait une pythie à toupet blanc, sur le trépied de la médisance, ou de la plus cordiale calomnie, agitant ses bras courts, ses longues jambes, lançant, à droite et à gauche, des regards verts et dorés, accompagnés de petits grognements : « Oui, oui... là, là... mais comment donc... Ah ! quelle canaille, quelle sale canaille !... Léon, vous étiez là, vous étiez bien là, quand il m'a pris mon porte-monnaie ? — Mais certainement, monsieur Rochefort (il ne fallait jamais le contredire). — Vous voyez, Léon Daudet était là, il y avait cent francs dans mon porte-monnaie. X... est allé les

jouer et les a perdus. Hein, croyez-vous, est-ce assez écœurant ? » Or, dès qu'il s'agissait de Hugo, le terrible, l'implacable pamphlétaire et déformateur péjoratif de la vie, devenait un jobard, un agnelet, un gobe-mouches, plein d'illusions et d'extase. Son regard courroucé se muait en béatitudes mystiques à la Fra-Angelico. Il inventait, au besoin, mille bienfaits dont l'auteur des *Châtiments* l'avait censément comblé, et il savait tous ses vers par cœur, et il les citait avec amour, d'une voix blanche, candide, transformée.

Je cite ces cas. Mais combien d'autres pourrais-je nommer ! Depuis Félicien Rops, menteur épique et perpétuel, qui, par un renversement de sa personnalité, devenait vérace et scrupuleux quand il s'agissait de n'importe quoi touchant à Hugo, jusqu'à ce cocher de fiacre, introduit saoul, comme une grive de siège, en présence du maître, et dessoulé instantanément, grâce à un vomissement immédiat. Car cette fascination pouvait aussi bien s'exercer sur un lettré de haute culture, sachant pourquoi il la subissait, que sur un primaire, ayant déchiffré un exemplaire dépareillé des *Misérables*, que sur un Anglais ou un Américain ayant parcouru une traduction des *Contemplations*. Vous devinez ce qui peut rester, en anglais, du rythme et du sens des *Contemplations !*

Gœthe, traduit, peut encore se lire, et sa grandeur survit à sa transplantation dans un autre terrain verbal. Hugo, traduit, n'existe plus. Par une coïncidence qui va loin, Hugo, sauf quelques mots d'espagnol, ne connaissait ni ne pratiquait aucune langue étrangère. Après dix-huit ans de séjour dans les îles anglo-normandes, il ne savait pas dire *good morning*, ni *give me some bread*. La mémoire de ce prince du verbe français était rebelle à toute autre forme du verbe. Après avoir examiné, au lendemain de sa mort, sa bibliothèque hétéroclite de Guernesey, je suis convaincu qu'il lisait fort peu. Il parcourait des ouvrages singuliers, de voyages, de géographie, d'histoire, de folk-lore, de sorcellerie, dont il notait, çà et là, les passages qui le frappaient et qui éveillaient son imagination. Il flairait, devinait, rejetait le reste, et n'avait, bien entendu, pas le temps même d'ouvrir les volumes innombrables de ses admirateurs et disciples. Il possédait le sens, aigu et spontané, de la langue latine, que réveillait perpétuellement, en lui, la déflagration des termes français correspondants. Il avait le génie et le goût latins de la sentence, de la formule ramassée et gravée dans la pierre. Il parlait et écrivait éloquemment de Tacite, de Virgile, d'Horace, de Juvénal, dont il saisissait, au vol, le tour hardi et les jointures familières, grâce à son instinct phoné-

tique et grapho-phonétique sans pareil, qui le faisait tomber à pic sur le terme juste et coloré, correspondant à une impression, à une sensation, à un souvenir.

Ce sensuel normal, mais excessif, trouvait, quand il le fallait, des mots d'une chasteté et d'une pureté délicieuse.

— Je vous baise, ô pieds froids de ma mère endormie!...
— Et Ruth se demandait, pensive sous ses voiles...
— Elle me regarda, de ce regard suprême
Qui reste à la beauté, quand nous en triomphons.

Il semble alors que les nuages héréditaires, tumultueux, amoncelés dans sa conscience, s'écartent soudain, pour laisser apparaître l'infini du ciel bleu, ou étoilé, ce que j'ai appelé, faute de mieux, le *soi*.

Au début de sa carrière, le *soi* de Hugo apparaît plus fréquemment que par la suite, dans les intervalles d'un *moi*, assurément brillant, mais assez haïssable. Avec l'âge adulte et la grande célébrité, puis l'âge très adulte et la popularité, puis la vieillesse et la gloire, le *moi* l'emporte de plus en plus sur le *soi*, contrairement à ce qui se remarque chez un Racine, un Shakespeare, un Pascal ou un Beethoven. Les défauts et travers de l'exilé pathétique ont augmenté avec les années, au lieu de dimi-

nuer. Il s'est durci, ossifié, de la cinquantaine à la mort, comme un bonhomme sous l'eau d'une fontaine pétrifiante et, quittant l'influence maternelle, il est allé rejoindre la paternelle, dans ce qu'elle semble avoir eu de fort et de dur. C'est un cas de sclérose du caractère, progressive et congénitale, très curieux. En même temps, l'hypocrisie augmentait, ainsi que la boursouflure verbale ; et les vers simples, francs, naturels, sans surcharge, véritables cris de l'âme, inquiète ou apaisée (les plus beaux de toute l'œuvre), devenaient de plus en plus rares.

Vers la fin, il était féroce, même avec Mme Drouet. Alors qu'en proie à une affreuse gastralgie, elle ne pouvait rien avaler, il l'incitait à descendre dîner, quand même, ajoutant : « Faites comme moi, mangez du filet de bœuf, ça vous fera du bien. » Sa mort le laissa indifférent. Il pensait à la sienne, et je l'entends encore, disant à ses invités, d'un ton grave, inexprimable : « La terre m'appelle. » Évidemment, c'était fort triste, mais c'est le sort commun ; et sa part de gâteau avait été trop belle et trop grande pour qu'il regrettât rien en s'en allant. Il est exact que ses dernières paroles furent un alexandrin :

C'est ici le combat du jour et de la nuit.

Il disait, dans son testament, avec cette altière fausse modestie, qui lui faisait choisir le corbillard

des pauvres, il disait qu'il refusait l'oraison de toutes les églises et demandait une prière à toutes les âmes. C'est le mot d'un homme qui n'a jamais prié et ne se doute pas de la force surnaturelle qui réside dans les termes rituels d'une oraison. Attendu qu'une prière vraie n'est ni un hymne, ni une imploration lyrique, mais l'ascension, l'effusion de l'âme individuelle sur une voie antérieurement tracée et fréquentée par d'autres. Comme beaucoup d'incroyants par ignorance, l'auteur de *Dieu* croyait que la religion respectable et raisonnable est quelque chose de vague, d'indéfini, de flottant, et que tout ce qui précise et réalise, en religion, est un enfantillage ou une absurdité. Bien que Flaubert admirât et adorât Hugo, il a tracé, dans Homais, sans le vouloir, un portrait assez réussi des ultimes réflexions du maître, touchant les choses du catholicisme et de la foi. Il est très exact de dire qu'en ce domaine Hugo était devenu « bête comme l'Himalaya ».

Une fibre, néanmoins, demeura intacte, jusqu'au bout, dans ce conglomérat d'orgueil et de verbe : la sympathie attendrie pour l'enfant. Un souffle frais traverse *l'Art d'être grand-père*. A tous les moments de son œuvre, de proportions gigantesques, démesurées, fatigantes, il y a, sur les marches à la Piranèse, des gosses qui jouent et conversent comme des gosses. C'est un grand repos. On les voit arriver

avec bonheur. On les voit partir avec regret. Comme il a rendu le bruit de la mer, se brisant contre les rochers, puis se retirant, avec les milles aspirations et suçoirs de l'écume en tourbillons dans les trous d'eau, il a rendu la syntaxe puérile, avec ses césures et ses traits imprévus. C'est ce qui avait donné l'idée à Mendès, lors de l'apothéose de sa quatre-vingtième année, de lui faire réciter une poésie par une rougissante petite fille, laquelle avait une peur de tous les diables :

Si Jeanne et Georges sont jaloux,
Tant pis pour eux, c'est leur affaire,

et cela se terminait, bien entendu, par « grand-père ». C'était vraiment très gentil, et Jean Aicard, qui a fait parler, en charabia horrible, des grandes personnes rapetissées, grimées en marmots, comme sur les toiles du dix-septième siècle, dut en faire une maladie. Autre don, d'un genre fort différent : celui de l'invective et de l'outrage tombant du haut. On oublie trop que Victor Hugo a été un des plus grands engueuleurs de son époque, le plus impétueux, le plus débridé, ne respectant rien, et traitant ses ennemis, adversaires ou simples critiques (ainsi que disait Banville), comme du vomis de chien. Veuillot en sut quelque chose. Le personnel impérial aussi. Je l'aime beaucoup mieux dans ses

accès de colère et même de fureur épique, lyrique, ou terre à terre, que dans ses tournées pastorales de Tartufe onctueux, à travers la littérature et l'histoire. Sa virulence, fréquemment injuste, parbleu, est de bon aloi et de tradition française. Il est seulement dommage que ceux qu'il empoignait ainsi ne lui aient pas répliqué de même encre. Il eût été cependant bien facile de faire de cruelles blessures à un orgueilleux de sa trempe, en mettant le couteau là où il fallait : dans le moi-moi-moi. Les attaques et ripostes de Veuillot m'ont toujours paru (bien qu'il eût raison) assez faiblards. Hugo a insulté Mérimée, de la façon la plus sanglante, et Mérimée, qui cependant avait de la dent, n'a rien répondu.

D'ailleurs, dès qu'on lui rendait la monnaie de sa pièce, Hugo criait qu'on l'écorchait vif. D'abord n'était-il pas exilé, donc intangible? Ensuite, il avait trouvé ce truc, dès l'âge de cinquante-quatre ans, de jouer les patriarches, les Mathusalem, à qui tout est permis, contre qui rien n'est permis. Avant d'avoir des cheveux blancs, il exigea, avec mille imprécations, qu'on respectât ses cheveux blancs, ainsi que dans la tirade de Saint-Vallier. Les écrivains de l'autre bord, terrorisés, donnèrent dans le panneau. Ce n'était pas de jeu. De telle sorte qu'après s'être payé, en long et en large, tous les coups de trique, de bâton, de fourche, de fouet

qu'il lui plaisait, sur le dos et les reins des infidèles (de ceux qui ne reconnaissaient pas son génie et ne l'adoraient pas à mains jointes), l'auteur des *Châtiments* accusait la plus timide riposte de chercher à déshonorer un vieillard, auguste et banni, gagnant son pauvre pain à la sueur de ses métaphores.

Maintenant que tout ce tumulte est apaisé, que le rideau est tombé sur cette rayonnante et retentissante vie en cent actes divers, que la vérité humaine reprend le pas sur la légende, nous pouvons nous faire une idée de cette exubérante figure, où s'est miré en somme, et complaisamment, le dix-neuvième siècle poétique et littéraire. C'est l'heure de la critique approximative, puisqu'il n'y a pas, puisqu'il n'y aura sans doute jamais de critique définitive.

Le peuple d'ancêtres, qui est en tout homme, était, en Hugo, particulièrement vigilant et dressé. La conséquence naturelle de cette pluie d'images, de mots et de reviviscences, intellectuelles et sensibles, est l'orgueil : un orgueil d'autant plus crêté que le peuple intérieur est plus frémissant et plus vaste. En revanche, la personne intérieure propre à Hugo, son *soi*, son prénom, si vous voulez, n'était pas de taille, ni de force, à ordonner, ni mater cette foule intérieure, en nettoyant l'orgueil par l'humilité. Il manquait au moi triomphant de Hugo, la présence

de l'esclave antique, le *memento quia pulvis*, le rappel pascalien de la petitesse humaine.

Dans Virgile parfois, Dieu tout près d'être un ange,
Le vers porte à sa cime une lueur étrange.

Parfaitement. Cette lueur, cette phosphorescence, émane, chez Virgile (et c'est sans doute pour cela que Dante l'a pris comme compagnon), du sens intime de sa position dans l'univers : confident des pâtres, des abeilles, des douleurs sacrées. Il ne se crut jamais Jupiter tonnant. Hugo se crut Jupiter tonnant.

La foule qu'il écoutait, admirativement, en lui, comme annonciatrice de sa popularité, l'inclina, en effet, vers la foule extérieure, vers les *Idola Fori*, vers l'inorganisme des masses. La conséquence fut la divination de ses erreurs et de ses instincts. S'il est vrai que le sublime consiste dans la mise en mouvement de la matière par l'esprit (*mens agitat molem*), l'envers du sublime, c'est la mise en mouvement de l'esprit par la matière (*mentem perturbat moles*). Tous les romans de Hugo, tout son théâtre, son insane et informe critique, et les trois quarts de ses poèmes, relèvent de cette machinerie psycho-morale défectueuse. Il lui eût été facile de la redresser, surtout au début, s'il s'était quelquefois replié sur lui-même, autrement que pour s'honorer

et glorifier ses pensées, sous les espèces de l'Humanité avec un grand H. C'eût été, cela, une « pitié suprême ». Il n'y songea même pas. Le chœur des hugolâtres l'empêchait de s'écouter. Il cherchait, dans le tumulte de la mer, le fracas des applaudissements.

Ce qu'il y a de bon et d'excellent dans son œuvre, prose et vers (la peinture réaliste, épique ou lyrique, des gens et des lieux, sans considérations philosophiques, la nature naturée de Spinoza), prend place et siège dans l'assemblée des premiers poètes français. Il peut s'asseoir là, sans préséance, auprès de Villon, de Ronsard, de d'Aubigné, de La Fontaine, de Racine, de Corneille, de Musset, de Baudelaire et de Lamartine et mêler sa voix aux leurs, sans discordance. Dans ce qu'il croyait son accessoire et son secondaire, il apparaît comme un maître.

Dans ce qu'il estimait son principal, il apparaît comme prétentieux, médiocre et vide. Pour l'incongru dans la fantaisie, il est au-dessous de Népomucène Lemercier. Sa critique, grandiloquente, est aberrante et sans boussole. Il ne sait pas où il va. Ce qu'il dit de Shakespeare et de Beethoven, dans son *William Shakespeare*, prête à rire. D'ailleurs il n'entendait rien à la musique, chose paradoxale chez un auditif, aussi apte à recueillir et interpréter

les bruits naturels, de la mer et de l'ouragan, qu'à savourer les timbres de voix de la femme amoureuse et de l'enfant qui joue.

Sa colère est pleine et assénée. Sa pitié sonne très faux. C'est que la colère part de l'être et revient à l'être, au lieu que la pitié, partant de l'être, se disperse sur les objets qui l'excitent. Les sentiments de Victor Hugo n'ont qu'un circuit : de lui à lui.

Il y a, semble-t-il, deux catégories de grands écrivains : les sincères et sans apprêt ; les comédiens de soi-même, toujours en représentation. Hugo appartient à la seconde catégorie, avec Chateaubriand et, plus loin, Rousseau. Car la mise en scène des *Confessions* est raffinée, mais indiscutable. Jean-Jacques se châtie bien, parce qu'il s'aime bien. Chez Hugo, le cabotinage est cru et même sans nuances, posé, au milieu du dix-neuvième siècle, ainsi qu'un masque en plein soleil.

Son éclatant orgueil, à l'aise parmi un ensemble d'erreurs politiques et de confusion morale, qui le reflétaient et le multipliaient, a tenu, dans les lettres françaises, une place indue. La remise au point de cette renommée tapageuse mesurera la sagesse nationale et nous épargnera peut-être des crises inutiles. Car le romantisme a parfois d'éclatantes couleurs, mais la fausse oronge aussi ;... et elle tue.

FREDÉRIC MISTRAL
OU LE GÉNIE ÉQUILIBRÉ

A l'aberration romantique, dont Hugo demeure le prototype étincelant, succéda, de 1870 à 1900, la perversion naturaliste, que symbolise le nom de Zola. Nous verrons bientôt ce que fut Zola et le dommage causé par lui aux lettres françaises. Mais, en face de Zola, c'est un écrivain d'imagination, de formation (sinon de langue) félibréennes, de sensibilité purement provençale, Alphonse Daudet, qui maintient le goût et l'ordre avec la clarté, dans le conte (*le Trésor d'Arlatan*), le drame (*l'Arlésienne*) et le roman (*Sapho*). Cependant qu'en Provence même se lève une pléiade de poètes et de conteurs incomparables, qui restituent à la langue d'oc déclinante son prestige, son lyrisme et son autorité. Le Ronsard de cette nouvelle pléiade est Mistral, fils et continuateur de Virgile, d'Homère, de Pindare, le type même du génie équilibré. La

personne de Frédéric Mistral fascinait. Elle diffusait de l'harmonie, de la lumière, sur toutes choses et sur toutes gens. Son œuvre, puissante et conquérante, et qui ne tient pas seulement dans ses admirables poèmes, est une œuvre de réaction, saine et vigoureuse, contre les insanités politiques, sociales, littéraires, dont la génération de l'entre-deux guerres fut infectée.

Je dirai tout de suite que le félibrige n'est pas, pour moi, une connaissance livresque. Tout enfant, j'ai participé aux réunions, rencontres, petites fêtes, gais repas, promenades et joyeux devis, au milieu desquels se développa cette Renaissance, dont les effets commencent seulement à apparaître. J'ai entendu, dans les auberges des bords du Rhône, de Barbentane, de Saint-Remy, des Baux, les chants de Mistral, alors en pleine sève, beau comme un dieu, environné de l'admiration populaire, et que les servantes écoutaient, appuyées à la porte, les yeux brillants. Car il était prophète en son pays, je vous en réponds, et couronné de cette gloire unique, qui va du pâtre à la belle faneuse et du pêcheur de calanques à la vieille au rouet. Au moment de son mariage avec la compagne idéale que la Providence lui destinait, Aubanel pouvait s'écrier dans une strophe immortelle : « En vous voyant passer, l'un à l'autre enlacés, les pâtres de la Crau diront : « de

ce Mistral ! » Mais le « d'aqueu Mistrau » est intraduisible, avec sa nuance de vénération attendrie. Et c'était encore Aubanel, le Heine du Rhône, un Heine plus chaud et sans mauvais rire, qui soupirait sans envie, après avoir écrit *la Grenade entr'ouverte, le Pain du péché, les Filles d'Avignon* : « Ah ! si j'étais Mistral de Maillane — si j'avais la poitrine (lou pitre) de Mistral ! » Connaissez-vous beaucoup d'exemples de semblable fraternité dans le lyrisme?

Je me rappelle qu'un vendredi, comme tout le monde avait grand'faim, Roumanille, cependant orthodoxe, se laissa aller, en bon amphitryon (chacun régalait à son tour, comme il se doit), à commander des côtelettes. L'hôtesse leva les bras au ciel : « Des côtelettes, un vendredi, ah ! Seigneur Dieu ! » Mais Mistral, intervenant, avec son inimitable sourire, sous l'aile de son grand chapeau gris : « Chassez ce scrupule, ma bonne femme, nous sommes les poètes ; c'est nous qui faisons les psaumes. » La raison était péremptoire. La présence de Daudet éveillait chez Mistral, avec les souvenirs d'une jeunesse qu'on imagine, vu le physique et l'esprit de ces deux hommes, et le prestige de la poésie sur la race de Mireille, toute une flambée de terroir, de proverbes, de vieilles chansons, de dictons, de refrains, d'apostrophes comiques, dont rien ne saurait donner l'idée. Quelquefois, se regar-

dant en silence, et pensant à la même histoire en même temps, ils éclataient l'un et l'autre d'un rire joyeux. La première fois que je revis Mistral, après la mort de mon père, il me dit : « Une partie de moi, ma gaîté jeune, est enterrée avec mon bel Alphonse. Tu ne saurais croire les heures dorées et folles que nous avons vécues. » Car la prétendue froideur de Mistral, qui a frappé tant de passants et de badauds de la gloire, venus le relancer à Maillane, n'était qu'une défense habile contre la familiarité rebutante des êtres sans poésie admis auprès d'un poète. Mistral, comme Aubanel, comme Alphonse Daudet, était de feu, et son œuvre, comme sa personne, avait l'ardeur et la gravitation du soleil. C'est pourquoi, avant tout, en première ligne, et d'abord, il a chanté l'amour et la beauté, dont la conjonction ici-bas fait la race alerte et vigoureuse.

La devise : « Luise tout ce qui est beau, que tout ce qui est laid se cache ! » est exactement opposée à la devise du romantisme d'abord, ensuite du naturalisme, où « le laid est beau, le beau est laid », selon la formule des sorcières de Macbeth.

Sur le chapitre de la beauté des Provençales, Frédéric Mistral ne plaisantait pas. Jean Aicard, caricature sans talent, tantôt de Paul Arène, tantôt de Félix Gras, raillait lourdement, un jour, en présence du Maillanais, des silhouettes de lavandières,

entrevues, revenant du travail : « Je te conseille, lui dit Mistral, de parler du physique d'autrui, avec ta mine de vieux caillou poreux, retiré du Rhône. » Le fait est que cet antipoète, dont s'est comiquement affublée l'Académie, cherchait à ennoblir, par la lave, le tourment et la fulgurance oculaires, une physionomie pauvre, cabossarde et empruntée, comme son « art »... « Diable, que tu es laid », fit Mistral en manière de conclusion. Vers 1898 nous étions allés le voir, avec Mariéton qu'il aimait tendrement, et qui le lui rendait. Il nous avait retenus à déjeuner, nous avait traités avec sa magnificence ordinaire, faisant apporter sans arrêt, par Marie, sa fidèle servante, des bouteilles de Châteauneuf et de Tavel; puis il nous emmena, après le repas, faire une promenade sur la route des Alpilles et nous parla de la littérature et de la vie : « Ayant en moi, disait-il, un certain sentiment du rythme, je n'ai fait que peindre, sans amplifier, les coutumes et les passions des gens de chez nous. En somme, j'ai plutôt atténué. » Sur le moment, cette déclaration me surprit. Aujourd'hui, que j'ai mieux pénétré la sensualité directe, normale, mais débordante, qui souffle et brûle, comme le vent mistral, sur toute la vallée du Rhône et des étangs jusqu'à Hyères, j'en comprends la profondeur singulière.

Une autre fois, le poète des *Iles d'or* (portique

d'entrée de la fête mistralienne, comme *les Olivades* en sont le portique de sortie) m'exposa qu'à sa connaissance la région provençale était la seule où il arrivât fréquemment aux amants de mourir par excès d'amour, « à force de se chercher et de se trouver ». Mon père avait aussi connu de tels cas, où apparaît une frénésie double du cœur et des sens, léguée ataviquement, renouvelée par l'ambiance, la noblesse, jamais accablante, des travaux des champs, la verdeur du vignoble, la nourriture alliacée et ce quelque chose de libre, de généreux, de spontané, de dévoué, d'habile sans ruse et de frémissant, qui double la splendeur charnelle et la volupté des Arlésiennes, des Vauclusiennes, des Camarguaises, des Istriennes, des Marseillaises, des Aixoises, des Tarasconnaises, de toutes les sœurs, harmonieuses et violentes, de la petite pèlerine d'amour des Saintes-Maries. Je me rappelle un retour de vendanges, vers Sylvéréal, où l'assemblée des jeunes femmes, debout ou assises dans les voitures, et environnées de corbeilles et de bannes de raisins noirs et blancs, présentaient tous les types de beauté, les plus purs, fins et classiques, sous la lueur suprême du jour tombant. Elles riaient et s'interpellaient; leur jeune sueur avait le parfum de la lavande fraîche. Les garçons suivaient en chantant, la veste sur l'épaule, aussi moqueurs qu'elles, mais

cachant, comme elles, sous la moquerie, quelque chose de grave. Au tournant de la route, il y avait un crucifix de bois, On fit halte. Les garçons décorèrent, de grappes lourdes et magnifiques, l'arbre sacré. Les filles se signèrent pieusement. Ce recueillement et ce silence ajoutaient la solennité chrétienne au crépuscule latin. Il y avait là autant de poésie, de chants, de drames en puissance que de couples momentanément séparés. Cela était profondément mistralien.

Ainsi s'explique que, chez Mistral, lyrisme et réalité se confondent. Ils se confondaient en ses modèles. Dans les fêtes votives des villages provençaux, que je fréquentais au temps de ma jeunesse, j'ai entendu des propos ardents, vifs, d'une ellipse étonnante, sortant de lèvres ourlées à la Vinci; je n'ai jamais entendu une parole basse ou vile. La substance vitale, dans la vallée du Rhône, est, à l'image de la substance verbale, naturellement lyrique. Je parle, bien entendu, des paysans, plus proches de la terre, et chez qui la sève ethnique s'est conservée intacte, avec les traits du visage, les gestes et les propos. Mais Mistral a toujours déclaré qu'il était un paysan... « C'est un raisin de Crau qu'avec toutes ses feuilles te tend un paysan », disait-il dans sa dédicace à Lamartine, le 8 septembre 1859. Un paysan inspiré et affiné et « gen-

tilhomme », certes, demeuré néanmoins en relations étroites avec la terre, les eaux et le ciel, les bucoliques et géorgiques de son patelin, les métiers ruraux, montagnards et marins, et les termes francs de ces métiers ; et chez qui la culture, immense, sans rivale, capable d'éblouir Gaston Paris, avait ses racines dans le quotidien. La fumée de la soupe, l'aboiement du chien, le cri de l'essieu, les changements de la température, le bruit de l'eau, le crépitement de la cigale sont, dans cette œuvre, comme dans la nature, avec la cadence, l'entremêlement et le prolongement de la vie. Le sublime se montre dans l'absence de l'apprêt. La poésie de Mistral, c'est la Vénus d'Arles.

On pense après cela, si les contemporains de langue d'oïl (Alphonse Daudet mis à part) s'en sont donné de ne pas le comprendre. J'ai assisté aux constants efforts de mon père pour rendre Mistral accessible à Edmond de Goncourt, par exemple, lequel avec la meilleure volonté du monde, car il était amical et bon, n'y comprenait rien, mais là rien du tout. Drumont, chapitré par mon père, se rendait compte que Mistral avait une vision traditionnelle, orientée un peu comme la sienne ; mais le chant provençal lui demeurait fermé. Je ne parle point de Zola, barricadé dans sa fosse d'aisance, qu'il croyait le temple de la philosophie moderne. Car l'ignorance de Zola dépassait tout. Mais Flaubert lui-même, me

disait mon père, n'avait jamais prêté qu'une oreille distraite aux récits qu'il lui faisait de Maillane et du génie illuminant Maillane. Flaubert avait des emballements et de l'érudition. Il était dépourvu d'attention et prenait le provençal pour un patois : « Pourquoi écrit-il en patois? » objectaient à mon père les hommes légers qui accaparaient la scène publique de 1875 à 1897. J'avais envie de dire à Frédéric Masson, le plus acharné de ces détracteurs abrutis : « Mais c'est vous, mon pauvre homme, qui écrivez en patois. » Car il y a beaucoup de gens, comme feu Paul Hervieu, ou vif Marcel Prévost (et pour ne citer que ces deux-là), qui n'ont jamais écrit en français, tout en s'imaginant qu'ils parlaient le français. Quant à Hugo, je n'ai pas entendu dire qu'il ait prêté une attention quelconque à *Mireille*, ni à l'auteur de *Mireille*. On l'aurait ahuri en lui disant que le véritable poète du dix-neuvième siècle français était à Maillane et non à Guernesey. Il en était cependant ainsi. Car l'art, comme la pensée de Hugo, c'est l'apothéose de l'incoordination et du manque de mesure; au lieu que l'art de Mistral c'est l'ordre. Le premier détraque, le second nourrit.

Si j'avais à soigner un romantique attardé, je lui ferais prendre chaque jour, en deux doses, vingt vers de Mistral. Voilà qui relève le goût et rend le sens de la vie! Un chaos verbal de gnomes, grima-

çant et bondissant autour de quelques jolies filles : tel est l'univers de Hugo. Un couple d'amoureux, au déclin du jour, près d'une charrue dételée : tel est l'univers de Mistral.

— Mais je ne sais point le provençal.

— Vous ne savez pas non plus l'allemand, et vous proclamez que Gœthe est un grand poète ; ni l'italien, et vous saluez Dante ; ni l'anglais, et vous révérez Shakespeare. L'altissime poète incarne tellement son langage, qu'il le dépasse, le traverse, le surmonte, en lui donnant le caractère de l'universalité. Il est très facile de lire Mistral et aussi de le pénétrer, même si l'on ignore le provençal, à l'aide de la traduction, qui est fidèle, exacte, de sa main (c'est tout dire) et à laquelle on ne peut faire que le reproche d'être parfois légèrement académique. Mais il est très facile de rectifier, grâce au texte provençal en regard, si l'on veut s'en donner la peine. Meredith, qui savait le français, comprenait à livre ouvert le provençal de Mistral et disait de lui: « Il est le plus grand... Ce n'est pas l'autre... » L'autre, c'est-à-dire Hugo. C'est que Meredith n'était pas seulement un romancier et psychologue génial. Il avait aussi le sens critique inné et aigu, comme l'abeille a son aiguillon.

La puissance du lyrique se mesure à ses images. Celles de Mistral ont l'ampleur et la sérénité qui

caractérisent Virgile plus que Lucrèce, on l'a dit cent fois. Elles relèvent du *soi* plus que du *moi*, de la personnalité spontanée et commençante, plus que de la personnalité congénitale et continuante, par la fraîcheur, la simplicité et la perspective infinie. Elles sont empruntées généralement au paysage, au métier, aux troupeaux, aux flots mouvants, au danger et à la cessation du danger, et, même douloureuses, baignées dans la joie. L'âme, qui les conçoit, dans ses chambres héréditaires, oculaires, visuelles, tactiles, pressentimentales et intuitives, est tourmentée en ses apparences, mais tranquille en ses profondeurs. Le père de Mistral, s'informant du temps avant de mourir, et apprenant qu'il pleuvait, concluait aussitôt qu' « il faisait beau pour les semailles ». Cet optimisme revivait en Frédéric, sous la forme d'une magnanime indulgence, éparse sur l'univers entier et le peuple complet des humains. Nul ne fut plus éloigné du fatalisme, plus proche de l'enchaînement des causes et plus familièrement mêlé au miracle. Sa vision, philosophique et historique, faisait le pont entre Platon et saint Thomas, et se mouvait au-dessus de tous les systèmes, sur une foi assurée et souriante : « Invoque les saintes », lui dit pieusement Mme Mistral, à sa dernière heure, et il mourut en balbutiant leurs noms, sur le seuil de l'immortalité, comme quand il était tout petit.

En cette existence, unie et claire à la façon d'un diamant taillé, les images mentales étaient les reviviscences, sans tiraillements, d'ancêtres observateurs et sages, tels qu'ils les chante dans les *Olivades* :

Honneur à nos aïeux, — si sages, si sages. —
Honneur à nos aïeux — que nous n'avons pas connus.
Ils ont vécu, ils ont tenu — vivante notre langue.
— Ils ont vécu, ils ont tenu, — autant qu'ils ont pu.

Mon père me disait que Mistral, tout jeune, avait déjà son développement complet, sa volonté formée, son dessein arrêté de réveiller, de relever les mœurs, usages, costumes et le parler de la Provence. La mère de Mistral lui avait fourni, sur cette précocité d'un long projet, des renseignements précis. Il savait aussi, ce grand homme, en fondant et propageant le félibrige, qu'il codifiait les règles de toute renaissance future, qu'il jalonnait la route où passeraient tous les aèdes, doués du magique pouvoir de résurgence... *Multa renascentur quæ jam cecidere*... Il ne laissait rien au hasard, ni à la précipitation, recommençant jusqu'à sept ou huit fois ses poèmes, cherchant à accumuler, dans les mots et les rythmes, simples et grands, le plus de cette sincérité unique qui assure la pérennité. Il échappa au châtiment — défini par Baudelaire — « d'avoir voulu changer

de place » en demeurant immuablement fidèle à son village, à ce Maillane, où chaque pierre était pour lui vivante, chaque famille ouverte et lisible, ainsi qu'un livre de raison. Il savait que la pensée prend son vol chez le sédentaire et replie ses ailes chez le nomade. Un perpétuel errant comme Loti ne réfléchit jamais à rien et vit dans la terreur nuancée de la vieillesse et de la mort, enfant perpétuellement embarqué vers de lointains horizons, qu'il croit plus beaux et plus tentants que les prochains. D'où le ressassement monotone des horizons et des paysages. Mistral savait que l'homme vieillit, qu'il est mortel, et il jouissait de l'heure qui fuit, en regardant passionnément autour de lui et en profondeur. Il prétendait que, chaque année, il découvrait quelque chose de nouveau dans les coutumes ou le parler de la Provence. Il ne mettait pas l'extraordinaire ni le sublime dans l'étrange. Il les plaçait dans l'habituel, il les extrayait du coutumier.

Ses récits, d'une bonhomie narquoise et qu'il relevait d'une pointe d'accent du pays d'Arles (les Provençaux me comprendront), avaient un charme et une syntaxe à part. Il parlait souvent de lui à la seconde ou à la troisième personne : « Je me suis dis : tu as tort… Alors j'emmenai mon pauvre Mistral… Et je songeais : mais qu'est-ce qui te prend, mon bonhomme ? » D'un petit épisode, il

faisait jaillir un enseignement général, sans appuyer, complétant sa démonstration d'un sourire, ou d'un rire léger, qui lui plissait le coin de l'œil, demandant à celui-ci et celui-là une explication complémentaire, prenant à témoin sa femme, la servante, son interlocuteur, un personnage légendaire ou historique, et demeurant grand amateur de précision : « Nous étions alors à cinq kilomètres environ de Saint-Rémy, sur une route perpendiculaire à la route des Baux, et dont le dernier tronçon se perd dans un champ... A qui donc appartient ce champ?... Bref, c'est là que nous rencontrâmes un tel et qu'il nous dit... » Il atteignait aux sommets, par un entrelacs de souvenirs et de courtes remarques. Sa fantaisie était à base de jugement. Cela aussi est très provençal. Je connais une chanson qui énumère les trente et une pièces de la charrue avant de conclure : « Celui qui l'a inventée, il faut qu'il ait eu de l'adresse. Certainement, c'est quelque monsieur ! » Quand vous demandez votre chemin entre Avignon et Marseille, entre Nîmes et Sisteron, celui à qui vous vous adressez vous énumère patiemment les routes et tournants par lesquelles il vous faudra passer. L'homme du Midi a horreur du vague, et, quand il aborde le mystère, il le fait méticuleusement. Rien d'abrupt dans les fresques majestueuses de *Mireille*, de *Nerte*, de *Calendal*.

Le Poème du Rhône est un itinéraire dramatique à travers les âges et le long du fleuve de la civilisation.

C'est ici que l'épique rejoint le lyrique et s'adapte à ses évolutions, aussi sûrement que la giration du flux aux roches creuses et dentelées de l'abîme. La légende est vivante en Mistral, elle circule avec son sang et ses ondes sensibles. Il n'a qu'à se laisser aller à elle. Sa prodigieuse mémoire lui fournit, à point nommé, les éléments physiques et moraux du décor indispensable. La rencontre de Calendal et de l'Esterelle, la rencontre de l'Anglore et du Drac, l'évocation du tambour d'Arcole, les enchantements de la sorcière Taven, dépassent, et de loin, tout ce que la littérature épique française a pu fournir, dans les temps modernes, et où se sent, malgré tout, la fabrication. L'épopée mistralienne atteint aisément à cette familiarité, à cette cordialité, à cet immédiat, des grands modèles classiques. Lamartine ne s'y était pas trompé, quand il saluait ce génie, naissant et débutant par un coup de maître. Le ton lyrique est relativement facile à attraper. Il n'en est pas de même du ton épique, qui suppose une tension constante, chez le poète, de l'héroïsme et de la bonhomie.

Connaissez-vous le musée arlésien, fondation de Mistral, à Arles, et auquel il consacra intégralement

les cent mille francs de son prix Nobel? Si vous ne le connaissez pas, faites le voyage. Vous verrez là de quoi est formé et se nourrit le génie épique, qui perpétue, comme l'airain et la pierre taillée, les annales des peuples. J'ai visité une trentaine de fois, dans son ancienne installation et dans la nouvelle, ces salles si pleines d'enseignements, où tout a été rangé, classé, étiqueté dans les vitrines, de la main même du maître disparu. Aujourd'hui, je n'aperçois plus qu'à travers une brume de larmes le trousseau de clés « de sa pauvre mère » et l'inscription du cri fameux : « Comme au mas, comme au temps de mon père, aïe, aïe, aïe, », où tient toute la nostalgie humaine. Mais, par delà cette émotion passagère, quelle autre émotion, plus large, devant cet effort pour échapper au temps dévorant, à sa faulx, à son sablier ensevelisseur, pour secouer l'inertie des morts par les accessoires de toute épopée! Voici les vêtements de noce et de deuil; voici les meubles, les antiques bahuts, polis et luisants de confidences, et comme prêts à parler, à chuchoter; voici les madragues, les filets, les voiles de pêcheurs; voici les modèles de moissonneuses, de faucheuses, de lieuses, ancêtres vénérables des machines agricoles actuelles; voici les coquillages, les insectes rares, les formes des maisons; voici les outils de pêche et de chasse. Chaque semaine, le jeudi, si

j'ai bonne mémoire, Mistral venait de Maillane à Arles, passait la journée dans le musée, auquel il attachait, quant au félibrige, une importance de premier plan, faisait la causette avec la belle et solide gardienne, en costume arlésien, qui accueillait, avec bonne grâce, les visiteurs et leur fournissait les explications nécessaires

Ce musée fut le modèle du musée alsacien que créa, quelques années avant le retour de l'Alsace-Lorraine, le docteur Bucher, à Strasbourg, et que j'ai eu le plaisir de visiter, en sa compagnie, dans l'hiver de 1907. Le docteur Bucher, psychologue achevé, avait parfaitement compris la pensée profonde de maintenance, qui était dans la création mistralienne, et il professait un véritable culte pour le Maillanais.

Le musée arlésien était et est, en quelque sorte, la mise en action du *Trésor du félibrige*, du monumental dictionnaire de la langue d'oc, qui prit à Mistral dix ans de sa vie, et qui demeure l'outil indispensable de toutes les études romanes, présentes et futures. Alphonse Daudet avait toujours derrière lui, dans sa bibliothèque, à portée de sa main, un tome du *Trésor*, comme il l'appelait justement et abréviativement. Il m'en faisait admirer la composition, qui est à celle du dictionnaire lamentable de l'Académie (passe-temps de vieillards

grincheux et inoccupés) ce que la librairie de Montaigne est à une boîte du quai Conti. Chaque mot, dans cette œuvre de bénédictin, apparaît comme une personne vivante, avec ses atours et ses relations, sa nudité corporelle et son âme, son habitat, ses déguisements, ses abandons, ses paresses et ses ruses. Mistral n'avait attendu ni Darmesteter pour étudier la vie des mots, ni Michel Bréal pour fonder la science de leurs significations variées, ou sémantique. L'ayant longtemps et passionnément pratiqué, je considère le *Trésor du félibrige* comme l'autobiographie introspective la plus vraie de Mistral, celle qui donne le mieux le dessin de son esprit, habile à saisir les concordances intimes, les relations éphémères, entre les objets, les états d'esprit, les sentiments et les termes qui les représentent.

Pour les objets, cela va bien : on sait qu'en ces cas concrets, les synonymes sont rares ; que la madrague est un filet, ou une série de chambres de filets destinés à capter le poisson, que l'escourtin (on lit dans *Calendal* « espourtin ») est une sorte de coussinet de vannerie, fabriqué spécialement à Cassis, destiné à la presse des olives, disposées dans son béret intérieur, etc., etc. Il fallait entendre Mistral et Alphonse Daudet, aussi calés en étymologie l'un que l'autre, chercher l'origine,

immédiate ou imagée, de tel tour syntaxique ou de telle racine, et confronter leurs opinions motivées. Pour les états d'esprit, cela devient déjà plus compliqué, et, dans la langue provençale, amoureuse de clarté et de définitions exactes, la dénomination apparaît comme une lutte entre la complexité, relative ou absolue, de l'acte de penser, et la simplicité, absolue ou relative, du verbe correspondant à cet acte. Il y a toujours un point où l'acte de penser déborde le verbe correspondant, ou réciproquement. Le langage est une coupe où ne tient pas exactement le liquide mental de la réflexion. Il y a la phase de l'avant-mot, qui est mal connue, et qui n'apparaît nettement que chez les bègues et certains aphasiques, soumis au vertige, par absence du terme exprimant leur pensée. Il y a la phase de l'après-mot, où la vibration mentale du terme déjà émis imprègne le terme à émettre et provoque, chez l'orateur embrouillé ou timide, l'hésitation. Mais quand on arrive à l'expression des sentiments, et notamment des sentiments passionnés, l'émotion, courant plus vite que le mot qui l'exprime, tantôt altère ce mot, tantôt décoordonne la syntaxe en la poussant à l'interjection, laquelle elle-même précède le cri. Pour plus de détails sur ces divers points, je renvoie les lecteurs à mon ouvrage *le Monde des images,* où j'expose ce que

j'entends par une plongée mentale à l'intérieur d'un terme en mouvement.

De ce point de vue (qu'il ne faut point confondre avec celui de la versification), la syntaxe mistralienne est comparable aux draperies souples de la statuaire antique. Elle épouse amoureusement les mouvements de l'âme, en conservant une certaine ligne. Elle retrouve l'ordre vrai, toujours présent sous l'apparent désordre, puisque la passion la plus débridée obéit elle-même à un rythme. Par là, elle se rapproche de la syntaxe racinienne, où l'interjection, ou bien la suspension interjective, prennent une importance d'autant plus grande qu'elles sont plus rares. Le lyrisme peut se permettre de laisser entendre, et puise dans l'ellipse un charme de plus. L'épopée a le devoir de tout exprimer, et Mistral, épopée vivante, cherche hardiment à exprimer jusqu'à l'inexprimable. Il n'est certes pas impertubable, selon la formule, d'ailleurs abusive, de Gœthe, à qui on l'a souvent comparé. Mais il domine toujours, mentalement et verbalement, son sujet et la frénésie de ses personnages. Il demeure, sous les feux croisés de l'amour ethnique et de l'amour sensuel, maître de soi : *compos sui*, donc classique.

Alors que le romantisme de Hugo consiste surtout dans un excès de mots pour un minimum de sincé-

rité pensante ou sensible, le classicisme de Mistral consiste en un accord étroit entre la richesse émotive et l'influx verbal. Ainsi Doña Sol est une poupée merveilleusement articulée, alors que Mireille est une vivante. Hernani est un fantoche qui se croit sublime, Calendal est un héros pour de bon.

L'élimination du secondaire et de l'accessoire, qui se remarque dans les vitrines du musée arlésien, dans les notes des poèmes, dans les concis exposés du *Trésor du félibrige*, est une des caractéristiques de la création mistralienne. Hugo dit quelque part qu'il ramassait jusqu'à ses « copeaux ». Il n'y a pas de copeaux chez Mistral. Chacune de ses œuvres offre en raccourci maints aspects hésiodiques des travaux et des jours champêtres, maintes descriptions de cours d'amour, de fêtes et de joutes. Il eût pu abuser du détail. Il s'en garda bien et de même qu'il n'a qu'un mot, qu'une épithète pour un mouvement de l'âme, il n'a qu'une image pour une description. Si je ne craignais d'alourdir cette étude, j'en fournirais de nombreux exemples. Or, pour un homme possédant sa langue comme il possédait la sienne, c'est-à-dire intimement et jusque dans la trame, la tentation était grande de jouer allègrement aux dix mots pour un, et aux cinq images pour une (comme tant de poètes et de

poétesses modernes et contemporains, à l'exception de la divine et unique Desbordes-Valmore). Elle était grande, la tentation, mais il lui résista, et il appliqua, comme un sage qu'il était, la formule salvatrice : rien de trop.

Il avait profondément étudié, non seulement la poésie des troubadours et la contexture des fabliaux, mais encore les racines conjointes des parlers d'oc et d'oil; et les réflexions qu'il faisait à ce sujet, quand on l'interrogeait, charmaient par leur nouveauté et leur profondeur. L'unité de la France lui était chère, et c'est parce qu'il l'aimait et la chérissait, qu'il prêchait la décentralisation. Ce grand briseur des servitudes révolutionnaires, cet adversaire de l'uniformité mortelle qui fut le rêve malsain du jacobinisme, ce traditionnel sans entraves, ne pouvait comprendre qu'on eût plaisir à étouffer les renaissances provinciales. Il voyait, là comme ailleurs, cinquante ans en avant; et l'on peut dire qu'en ce domaine Maurras est le continuateur de Mistral.

En même temps qu'il agissait, par ses poésies, ses chants, ses discours, sur le peuple provençal, et en général sur les provinces françaises, par son dictionnaire et son musée sur les érudits et les savants, le Maillanais attachait une importance extrême aux commémorations, anniversaires, cérémonies patrio-

tiques et rituelles, en vue de réveiller la mémoire des gens. La disparition d'une coiffe ou d'un costume, d'un usage, d'un vestige local, lui causait une douleur ou un ennui vif. Il se déplaçait au besoin pour l'empêcher et rendre courage aux continuateurs, aux vieilles et aux vieux, chapitrant les jeunes à ce sujet. A cette race, qui a le sens du ridicule, il parlait le langage qui convenait, faisant comprendre qu'un chapeau à l'instar de Paris n'aura jamais l'élégance d'un petit bonnet de dentelle, de toile fine, de soie ou de satin, harmonisé au ciel, au vent, aux traits du visage. Je l'ai entendu, non une fois, mais cent fois, prêchant aux paysannes la coquetterie locale, traditionnelle, appropriée, avec des arguments qui eussent ravi les plus grands peintres de la femme et ses plus notoires amoureux, Gainsborough et Don Juan, Nattier et Roméo. Les grincheux disaient : « Ce pauvre Mistral se donne bien de la peine pour remonter un courant devenu irrésistible. Dans vingt ans, il n'y aura plus une seule çoiffe, ni une seule « chapelle » au pays d'Arles. » Ils disaient cela en 1880, les grincheux. Or, pas plus tard que cette année, je constatais au contraire une sorte de recrudescence des coiffes en ce même pays, et des coiffes portées par des jeunesses, qui auraient pu, avec moins de goût, préférer les chapeaux de la ville. Ma conviction est que l'ensei-

gnement mistralien est descendu, s'est propagé, plus profondément qu'on ne le croit. Il rejoint aujourd'hui, cet enseignement, la réaction, partout visible, de l'homme des campagnes contre le citadin et ses inventions éphémères et baroques. Le rat des champs, depuis La Fontaine, a encore fait des progrès dans ses prudentes constatations, quant aux précaires voluptés du rat de ville.

Il y a de cela quelque vingt-cinq ans, mon père, revenant des eaux de Lamalou, avait donné rendez-vous à Mistral dans une propriété appartenant à un de nos parents, sise aux portes d'Arles et qui s'appelait le « Mas Blanc ». Le hasard heureux fit que, ce même jour, était de passage au mas, avec un parent, une jeune fille d'une parfaite beauté et réalisant le type de Mireille. Ces choses arrivent régulièrement aux poètes. Provençale de race, elle était néanmoins habillée comme une Parisienne, et je dois dire que sa robe de linon blanc ne lui allait vraiment pas mal. Mistral, cependant, avec cette grâce qu'il mettait en tout, la lui reprocha et lui fit solennellement promettre de porter désormais, en terre d'Arles, le costume d'Arles. Je ne sais rien de plus aéré, de plus galant, de plus exquis que le petit discours qu'il fit à cette occasion, entre la roubine, le long de laquelle courait un chien ratier, et le ciel lamé, par bandes alternées, d'or et de bleu

discret. L'âme de la Provence s'exprimait par sa bouche et portait, en chacun de nous, la conviction, mêlée à la mélancolie d'une trop belle minute trop rapide.

Qui tient sa langue tient la clé
Qui de ses chaînes le délivre.

Cette formule mistralienne rejoint la strophe fameuse de la chanson *la Renaissance* (la Respelido), qu'on trouve dans les *Olivades* :

Nous en plein jour — voulons parler toujours — la langue du Midi : — voilà le félibrige ! — Nous en plein jour — voulons parler toujours — la langue du Midi, — car c'est le droit majeur.

Nous touchons ici un des points essentiels de la pensée de Mistral, diffuse à travers son œuvre et d'où cette œuvre est sortie : l'homme est profondément lié à sa langue natale. Ell est son moyen de communion avec ses compatriotes. Elle est sa défense contre l'étranger. Elle est sa possibilité de goûter la vie, en nommant le courage, l'amour, le pain et le vin. Elle est le peuplement de son silence, où il se refait, et le soubassement réel de tous ses rêves. La langue empruntée, la langue imposée, la langue apprise, par rapport à la langue naturelle, à la langue des ancêtres, est une demie-aphasie, un

malaise, qui peut tourner à l'angoisse, une sorte d'exil intérieur. Ceci est merveilleusement exprimé dans « le Renégat » des *Iles d'Or*. Jean de Gonfaron, prisonnier des Turcs, est convié à un rendez-vous d'amour par la fille du roi « jolie et brillante ». Il y va ; mais...

Qui ne vous a dit qu'étant à l'espère
De l'heure prospère,
Auprès du rivage,
Jean, d'un bâtiment prêt au descampage,
Entend l'équipage
Chanter marseillais.

Comme l'eau jaillit sous un coup de rame,
Un grand flot de larmes
Crève son cœur dur.
Le despatrié pense à sa patrie
Et se désespère
D'être chez les Turcs.

Vous devinez la suite : Jean de Gonfaran plante là, pour rejoindre ses compatriotes, la belle, le banc de marbre, le turban, le sabre, « et tout le bahut ». Moralité et refrain : *Boire l'allégresse — avec sa maîtresse, — est de Mahomet la félicité. — Mais sur la montagne — manger les châtaignes, — vaut mieux que l'amour — sans la liberté.*

Or, il est certain que les racines verbales, que le

substratum émotif, et même figuratif, essentiel du langage et de l'idiome, se transmettent héréditairement, comme les tours de l'esprit, les principaux penchants et les traits du visage. Un enfant de Provençaux naît avec une propension, verbale et auditive, au provençal ; un enfant de Bretons naît avec une propension, verbale et auditive, au breton ; un enfant de l'Ile-de-France naît avec une telle propension au français courant. Il est bien entendu que le français courant est la langue générale de notre pays, que chacun doit parler et écrire, que chacun a intérêt à parler et à écrire. Mais il n'y a aucune espèce de raison, ni de justice, à ce que disparaissent, en conséquence, le breton et le provençal ; à ce que tarissent les sèves linguistiques provinciales, au détriment de la richesse nationale ; à ce que soit diminuée ainsi la puissance ou la possibilité littéraire et poétique d'un pays ; à ce que ce malaise, par privation de l'idiome autochtone, soit imposé, administrativement, à des populations d'ailleurs ardemment patriotes. Car l'amour de la petite patrie fortifie et assied l'amour de la grande ; de là cette formule encore félibréenne : « J'aime mon village plus que ton village ; j'aime ma province plus que ta province ; j'aime la France par-dessus tout. »

Personnellement, je pense que l'esprit révolutionnaire et anarchique (l'esprit de mort) naît précisé-

ment du malaise résultant de la suppression brusque, chez l'enfant, de l'idiome et de la croyance héréditaires. C'est ce qui explique que le paysan breton, comme le paysan provençal, dans une même famille, passent brusquement, après un court séjour à la ville ou à l'usine, de la tradition à l'anarchie, de la foi de leurs pères à un anticléricalisme bestial. Mal à leur aise psychologiquement, souffrant d'une façon latente, et qu'ils ne s'expliquent point, à cause de l'insatisfaction de leurs racines verbales, de l'inassouvissement de leur besoin de croire et de prier en breton et en provençal, ils traduisent ce malaise, cette souffrance, en colère et en rébellion.

J'eus l'occasion d'exprimer quelques-unes de ces vues dans *l'Action française*, à propos de Mistral, le 3 novembre 1912. Le surlendemain, ma femme recevait, daté de Maillane, un mot de la main de Mistral, que j'ai sous les yeux en écrivant ceci, attestant que j'avais « mis en relief l'idée de toute sa vie ». Je cite ce petit fait, parce que Mistral n'était pas homme à dire là-dessus, par amitié, le contraire ou l'à-côté de sa pensée. Si je m'étais trompé sur ce point, il m'eût écrit : « Tu fais erreur. » Il aimait beaucoup Auguste Marin, mon cher Auguste Marin, qui a écrit de jolies chansons provençales. Cependant, un jour que Marin avait risqué, dans un article,

un mot malséant sur les congréganistes, il reçut de Maillane un avertissement irrité, se terminant à peu près ainsi : « Seras-tu content, quand tu auras fait expulser le moine qui a fermé les yeux de ta mère ! » Marin en était tout pantois. Frédéric Mistral détestait la fourberie, et négligeait la ruse et les détours. Il exprimait son avis carrément. La franchise crue est un parachèvement du génie littéraire.

Pleinement conscient de la portée irrésistible de son œuvre, il chantait à Font-Ségugne, pour le cinquantenaire du félibrige, le 23 mai 1904 :

Sont morts les beaux diseurs,
Mais les voix ont sonné.
Sont morts les bâtisseurs,
Mais le temple est bâti.
Maintenant peut bouffer (souffler)
La bourrasque du nord ;
Au front de la tour Magne,
Le saint signal est fait.

Qu'était-ce, le saint signal ? Nous le savons maintenant ! C'était l'appel à la seconde Renaissance, au relèvement de tout le peuple méditerranéen, à l'aide de ses coutumes, de sa tradition, de son parler surtout. C'était l'effort en vue de la libération de la Captive, de la conscience provençale captive (« la comtesse »), chantée dans les *Iles d'Or*, avec un accent héroïque. Ce serait singulièrement rapetisser

l'œuvre mistralienne que de voir seulement en elle un de ces cris épiques ou lyriques, comme il s'en répercute, d'âge en âge, à travers les échos alternés de la civilisation et de la barbarie. Cette œuvre n'est elle-même qu'un des éléments de la « respelido » générale, par laquelle le poète entraîneur d'hommes voulait satisfaire les mânes des ancêtres et rendre l'esprit latin à ses destinées.

La grandeur de l'entreprise apparaît plus singulière encore et plus hardie, si l'on envisage l'époque plate et inglorieuse où la conçut et la lança ce fils de paysan. La seconde moitié du dix-neuvième siècle appartient, d'une façon générale, aux interprétations basses et aux constitutions politiques de ruine et de délitement. Son historien véritable (et nullement pamphlétaire) est Drumont, qui en a démonté le mécanisme dans sa *France juive.* La démocratie jacobine est le masque d'une ploutocratie étrangère qui veut et poursuit l'asservissement et l'avilissement de la race française, qui attise la guerre civile et religieuse. Le succès d'un Zola témoigne de la disparition presque absolue du sens critique dans l'élite et, dans les masses, du bon sens. Boursouflure et sanie, fausse science, foisonnement d'erreurs et de nuées, infatuation débridée, voilà ce que prétend traverser de part en part, avec sa lance de feu, le paysan magicien de Maillane. Que sont les fabuleux

exploits d'Hercule, à côté de ce téméraire projet, entrevu, non certes approfondi, par ses meilleurs compagnons et disciples?

De toutes les lubies insanes qui ont désolé la pensée et la culture française entre 1880 et 1914, la plus falote, non la moins nocive, est vraisemblablement l'assimilation du génie poétique et littéraire à l'excès paroxystique et au délire. Quand on disait « génie », la foule voyait Hugo et la pauvre critique de l'époque, interprète de la foule (*Idola fori*), n'admettait pas qu'un autre type de génialité fût possible. « Désordre et génie »... « Folie et génie »... Dégénérescence et génie »... Vous retrouvez, dans ces titres, les thèses, absurdement matérialistes, du vulgarisateur de néant Lombroso, du Boche Max Nordau et de leurs congénères. Vers 1890, Nietzsche, paralytique génial, tenta cependant une distinction entre les génies apolliniens ou équilibrés, dionysiens ou déséquilibrés. C'était déjà un petit progrès. Les travaux récents sur l'hérédo-syphilis et l'hérédité intellectuelle et imaginative tout court jettent des lueurs nouvelles sur le problème, entre tous passionnant, du génie. Je crois qu'il importe de distinguer la surabondance des images, la facilité à les libérer et la prédominance de la raison. Cette surabondance, due à une rapide et intense coulée des ancêtres le long de la personnalité profonde, c'est *le moi*. Cette pré-

dominance de la raison, assurant et réglant, tel un soleil intérieur, la gravitation mentale des images, c'est *le soi*. Le génie véritable, authentique et sain, relève *du soi*. Il appartient à la clarté, non à la confusion ; à l'ordre, non au désordre ; à l'équilibre, non à la folie. Le modèle le plus achevé de notre temps en est Mistral.

— Mais nul n'a plus ardemment chanté les ancêtres « si sages » reviviscents en nous.

— Précisément, il a discerné leurs apports, il a célébré leur sagesse ; mais il n'a subi ni leurs tiraillements, ni leurs contradictions ; mais il les a coordonnés en lui. La leçon de volonté et d'introspection, qu'il nous a donnée de ce côté, n'a pas moins d'importance que l'autre, la leçon de réveil ethnique par le verbe.

Mistral n'était pas seulement un savant dans le sens le plus large du mot, un chercheur et un trouveur de causes, de « mères » gœthiennes. C'était un sage, fort attentif aux lois et règles de l'équilibre mental et moral, et que les pédants n'embarrassaient point. Son jugement des hommes était souverain. Aux environs de 1890, Paul Arène avait décidé le professeur Charcot à faire une tournée en Provence. Paul Arène, écrivain charmant, était un bon guide, renseigné et fin, quant aux trésors cachés de « la gueuse parfumée ». Il conduisit Charcot chez Mistral.

La rencontre de ces deux lions fut très bonne. Le savant et poète (Charcot aimait et comprenait la poésie vraie) enchanta le poète si savant, et réciproquement. Quelques années plus tard, Mistral, me parlant de ce voyage et d'une promenade aux Baux, ajouta : « Il m'est apparu, cependant, que ce grand médecin manquait d'humilité. » C'était exact. L'humilité ne consiste pas à ignorer sa propre valeur. Elle consiste à mettre cette valeur au rang des autres valeurs humaines, quant au divin (que nous pouvons concevoir), c'est-à-dire aux lisières du néant. Charcot ne se doutait certainement pas qu'une vieille femme en prière, au pied de son grabat, dans les combles de la Salpêtrière, élevant sa pauvre âme vers l'Inaccessible, en savait un million de fois plus que lui, dans l'instant où elle s'abandonnait au mystère. Cela lui échappait complètement. Cela n'échappait pas à Mistral.

Familièrement mêlé aux petites gens, écoutant leurs doléances, riant de leurs querelles et de leurs propos, il apportait, à l'observation intuitive, une bonhomie tranquille, analogue à celle qui se remarque dans les études entomologiques de son compatriote Fabre de Sérignan. Il lui arrivait, autrefois, de faire une partie de cartes au petit café de Maillane, avec quelques vieux paysans, qui l'avaient connu jeune et lui disaient : « Pour les

vers, ça va encore; mais pour les cartes, tu n'y connais rien. » « Aco coume aco », ajoutait ce grand homme, en contant cet anecdote; ce qui signifie, à peu près, « il en est ainsi », ou « voyez un peu »...

Lors d'une de mes dernières visites à Maillane, nous nous entretînmes précisément des locutions et proverbes, à propos de l'incomparable « Bref de sagesse » de l'oncle Guigue dans les *Olivades*, dont on ne trouverait l'équivalent que chez Villon : « Mieux vaut à Cadolive, — rire en mangeant l'olive — que rager à Paris — en mangeant des perdrix. » Je lui racontais que j'avais connu l'oncle Guigue dans la personne de notre lointain cousin Timoléon, d'Arles, que sa quotidienne sagesse avait fait surnommer « maître bon sens ». — « De ces pisseurs de science — n'ai donc pas l'impatience. — Mieux vaut faire sa tâche — que s'enivrer de tout. »

De fil en aiguille, nous en arrivâmes à l'interjection *pas maï*, *pas plus*, qui fleurit, à propos de tout et de rien, sur les lèvres de chaque bon Provençal. « Ah! pas plus » c'est la finale de toute conversation, entre personnes se rencontrant sur la route, à l'entrée ou à la sortie du village et ne voulant pas se quitter sans un mot cordial. Or, racontant à sa façon l'assassinat du maréchal Brune à Avignon, Henry Houssaye rapporte que les paysans, surveillant de la

fenêtre le maréchal en train de prendre son repas, se disaient de l'un à l'autre « pas maï », ce qui, selon Houssaye, signifiait « il ne mangera plus ». Je fis observer à Houssaye que si « pas maï » signifiait « il ne mangera plus », toute la Provence, depuis plusieurs siècles, serait morte d'inanition. Là-dessus, notre académicien se fâcha et je vis le moment où, choqué de ma plaisanterie, cependant innocente, il sortait de table en pleurant. Mistral, lui aussi, pleurait, mais de rire (comme sa Ridette des *Olivades*) à la pensée de cet entêtement académique; et nous convînmes que s'ils faisaient, au bout de leur pont, les immortels, leur dictionnaire avec cette connaissance sommaire des locutions courantes et de leur signification, ce devait être quelque chose de propre!

Car la gaîté et même la malice, avec ce qu'elle comporte de santé morale (étant un véritable soleil intérieur), circule dans l'œuvre mistralienne. Ouvrez les *Iles d'or*, à la *Fourfoni de l'Oustau* (*la Chantepleure du logis*). C'est un petit monde ironique et charmant :

Le feu danse au foyer — en disant : « Vive la joie!» — Quand vous serez grandelettes — on vous mariera, petites! — Pour nipper votre trousseau — gaiement — coiffez-moi votre quenouille. — Les jalouses — vont crever, quand elles vous verront,

toutes roides de soie, lors de vos noces. — Vienne le tambourinaire! — Mes galants — battons-nous un avant deux! — Aïe, comme l'amour est doux, — l'amour fait à la veillée : — Mère, Jean me touche! (Jean, touche-moi.) — Avoir quinze ans, — le joli coup de soleil!

Où trouverait-on rien de plus frais, de plus vif, de plus rieur et d'une meilleure veine populaire! La main qui a écrit cette merveille légère est la même qui a gravé, dans le bronze sonore, le *Chant de la coupe* et l'ode aux *poètes catalans*.

Frères de Catalogne, écoutez! On nous a dit — que vous faisiez au loin revivre et resplendir — un des rameaux de notre langue; — frères, que le beau temps épanche ses ondées — sur les olives et les raisins — de vos chants, collines et vallées. Cela est écrit en août 1861, avec quelle avance sur l'état des esprits, en Catalogne espagnole, comme en France! La poésie de Mistral est une fenêtre largement ouverte sur la nature dorée et ses enivrements, sur les sentiments simples, vrais, éternels, sur les pensers, graves et fiers, qui refont les races, sur les exploits du passé, sur la beauté des jeunesses, le courage des hommes, la fidélité aux mânes et aux lares, l'entraînement des cœurs. Essayez de respirer après cela l'odeur de renfermé qui s'exhale de *Madame Bossy*, chef-d'œuvre clos, sans ouverture,

où l'on respire, d'un bout à l'autre, les bocaux de la pharmacie de Homais !

Nul génie, pour ces diverses raisons, n'a été plus méconnu — hors de son patelin — que Mistral, ou si vous préférez, plus inconnu. La majorité de nos contemporains, il y a vingt ans, ne l'appréciait qu'à travers le livret de *Mireille* de Gounod et la dédicace à Lamartine. Je parle pour les « lettrés ». Les autres riaient niaisement de son effort ou haussaient les épaules. Ils croyaient, comme Houssaye, que « pas maï » veut dire « il ne mangera plus ». C'est une honte, pour l'Académie française, qu'appelant à elle la collection de nigauds et d'auteurs manqués qui va de Marcel Prévost à Jean Aicard et d'Émile Ollivier à Hanotaux et à Masson, elle ait négligé d'accueillir, par acclamations, le plus grand poète, français et provençal, du dix-neuvième siècle, le chantre inspiré, libre, sublime, de tout ce que l'Académie précisément est censée devoir honorer et maintenir. Il ne s'agit pas de savoir si Mistral aurait dû ou non se présenter à l'Académie. C'était à l'Académie à se transporter en corps à Maillane et à lui offrir, en rougissant, un fauteuil auquel il eût conféré l'immortalité.

Il repose aujourd'hui, le roi des rois, le sage entre les sages, dans ce petit tombeau au pied des Alpilles, choisi par lui, voulu par lui, aménagé par

lui, sur cette terre ranimée par lui. L'image du parfait et modeste monument figure dans les *Olivades*, environnée d'un poème, où l'effacement progressif de toute gloire humaine a la douceur d'un chant de nourrice :

— Sous mes yeux je vois l'enclos — et la coupole blanche — où, comme les limaçons, — je me tapirai à l'ombrette...

— Et quand les gens demanderont — à Jean des Figues, à Jean Guetré : « Qu'est-ce que ce dôme ? » — ils répondront : « C'est la tombe du poète.

« — Poète qui fit des chansons — pour une belle Provençale, qu'on appelait Mireille... »

— Et puis un jour on dira : « C'est celui — que l'on avait élu roi de Provence. — Mais son nom ne survit plus guère, — que dans le chant des grillons bruns. »

— Enfin, à bout d'explications, — on dira : « C'est le tombeau d'un sage, — car d'une étoile à sept rayons, le monument porte l'image. »

A mesure que les mots s'égouttent, suaves, de la vasque sacrée, ils semblent s'évaporer dans l'air subtil, pour une ultérieure métempsychose. Mais il en faudra du temps, mes amis, pour que reparaisse, ici-bas, un Mistral !

Je ne puis terminer cette étude, imparfaite et trop sommaire, de ce qu'il y a de presque insaisis-

sable dans Mistral, comme dans tout grand bienfait à visage humain (le poète est un don direct de la Providence, qui révèle les hommes à eux-mêmes), sans citer les quatre petits vers, en forme de refrain, de la pièce enchantée, au delà de toute musique terrestre, intitulée *Coucher de lunes*. Le poète énumère, parmi les dames du temps jadis, les plus célèbres Provençales, Mme Laure, Nicolette de Beaucaire, Blanchefleur, Raymonde, « la gente Sibylle », la fidèle Esclarmonde. Mais invinciblement, son cœur fidèle revient à celle qui incarna pour lui l'amour de la race :

Mais, ô Magali — douce Magali, Magali allègre, — c'est toi qui m'as fait tressaillir.

En provençal : *Maï, ô Magali — douço Magali, — gaïo Magali, — Es tu que m'as fait tréfouli.*

De ce tressaillement auguste, est sortie, pour notre joie, une œuvre sans pareille et sans tache, mêlée à un enseignement impérissable. Au-dessus des poèmes de Frédéric Mistral, dans leur auréole d'amour et de lumière, apparaît, resplendit ce chef-d'œuvre, irréel et cependant réalisé : l'unité de sa vie.

ÉMILE ZOLA

OU LE ROMANTISME DE L'ÉGOUT

La réputation usurpée d'Émile Zola, le succès numérique de ses indigestes volumes, son intervention funeste dans la politique de l'Antifrance au moment de l'affaire Dreyfus, son incorporation avec le régime républicain, sa mort bizarre, demeurée mystérieuse, et le scandale de sa panthéonisation, tout cela constitue une image violente de l'avilissement d'une partie de l'esprit public chez nous, pendant la période de l'entre-deux-guerres.

Ce qu'on a appelé la « gloire » de cet écrivain, à la fois abondant et vide, correspond assez à un tam-tam nègre, organisé pendant vingt ans autour de la rupture d'une conduite d'égout. Ses miasmes empuantissaient l'atmosphère, tandis que retentissaient les cris et les chocs de cette masse informe contre une presse, ou affolée, ou vénale. On sait que le jugement le plus dur porté, de son vivant, contre

Zola, fut celui d'Anatole France, le rangeant au nombre de ces malheureux dont on peut dire « qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés ». Cela, dans le même article où la *Terre* était ainsi définie : « Les *Géorgiques* de la crapule ». Il semble difficile de trouver mieux. Aujourd'hui que le silence et la non-lecture (mais fut-il jamais vraiment lu?) retombent, comme une pluie noire, sur le tombereau déchargé du naturalisme, aujourd'hui que le fait immense et terrible de la grande guerre montre, jusqu'au fond, l'erreur et la nocivité de cette vie et de cette œuvre, je dénoncerai, dans Zola, le primaire romantique et, dans ses quarante volumes, la monotone sentine d'un talent court, certain, mais dévoyé. Il n'est guère d'imagination plus pauvre que la sienne. Il a refait tout le temps, comme une machine, le même bouquin, et suivant le même procédé, avec des défauts et tares d'autant plus visibles qu'il les répétait plus souvent. Ce fut un chien phénomène, doué du langage, et du sensorium, si caractéristique, du chien. Il ne faut pas s'étonner que la chiennerie démocratique se soit reconnue et saluée en lui. Sa vision de l'être, du milieu, de l'habitat, des circonstances, est celle du chien. La place prépondérante qu'il accorde à l'instinct, tout cru et débridé, est celle que lui attribue le chien. Il avait, du chien, le nez, bifide

au bout, dans une physionomie chagrine et infatuée, et la nervosité des extrémités, mains ou pieds, à l'aide desquelles il rajustait son lorgnon, ou trifouillait ses oreilles, ou grattait le sol, aussitôt qu'on le contredisait. En revanche, il n'avait du chien, ni la fidélité, ni le regard affectueux, ni la gratitude sympathique.

Je l'ai beaucoup connu, beaucoup observé, beaucoup écouté, beaucoup confronté avec ses ouvrages; et les propos de lui, qu'on trouvera ici, que reconnaîtront ses familiers, sont la reproduction exacte de ceux qu'il tenait, en zézayant, chez mon père, chez Goncourt, chez nos amis, chez son éditeur Charpentier notamment, chez les Ménard-Dorian, dans tous les milieux où il fréquentait. Je lui ai vu des moments, assez rares, d'émotion vraie et de bonhomie; d'autres, plus fréquents, d'envie (une envie sombre, bizarrement située), et de surveillance aiguë de soi et d'autrui. Son infatuation était extrême et comique. Il portait un jugement bref sur des travaux fort éloignés de sa compétence, sur des valeurs fort supérieures à la sienne. Peu ou point de culture. Le goût et la vénération du manuel, du résumé, de la science portative et en dix leçons. Sa philosophie, courte et crasseuse comme un orteil de pauvre homme, dans le soulier éculé de l'évolution, n'admettait pas « un Dieu perfonnel, mon

bon ami », ni un dogme défendu par des commandements, ni la prière « bonne pour les vieilles femmes », ni, bien entendu, le miracle. Le maître de Médan savait, une fois pour toutes, qu'il n'y a que la mère Nature, le grand Pan, jouant des tours aux humains, à l'intérieur de lois que découvrent peu à peu les « véants », ou géants, parmi lesquels il se rangeait, lui, Zola, au premier rang. La première de ces lois s'appelle Justice (et a donné naissance à la gravitation), la seconde Vérité, la troisième Lumière. Il y en a encore une quatrième qui répond au nom de Fécondité. Prière de ne pas oublier les majuscules, condiment obligé du naturalisme. En somme, ce sur-Homais que fut l'auteur des *Rougon-Macquart*, en quarante mille pages de copie, concevait un monde très mauvais et farci de risques et d'embêtements de toute sorte, à commencer par la nécessité de mourir, un monde tout à fait ignorant et stupide, mais qui devenait, avec le temps, très bon, très sage et parfait, en éliminant ses erreurs. Comment cela ? Par la science. Il fallait entendre Zola répéter « la Fienfe, mon bon » pour comprendre ce que ce terme, vague et solennel, représentait à ses yeux d'ignorant, c'est le cas de le dire, encyclopédique.

Un peu plus tard, il adopta « le Travail », comme si ce mot renfermait à la fois toutes les promesses,

toutes les félicités et la solution de tous les mystères relatifs, nichés dans le mystère absolu. Dans la seconde moitié de sa vie, notamment à partir de *l'Œuvre*, ce moraliste cacographe montait en chaire à tout bout de champ et à propos de tout. Il répétait, en griffant ses oreilles : « Au fond, je fuis un moralifte. » Et le plus drôle est qu'il le croyait ! Edmond de Goncourt disait de lui, en haussant les épaules : « Un moraliste enfermé dans ses cabinets », et Rochefort, avec sa joyeuse humeur narquoise : « Un moraliste ! Ah, ah ! elle est bien bonne, dites plutôt un vulgaire cochon, oui, oui, mais c'est tout à fait ça, pourquoi ne pas l'avouer. Ta, ta, ta, ta ! Vous pensez si je le connais, le paroissien ! » Drumont ajoutait, en riant et pouffant dans sa barbe : « Jamais un pareil tas d'immondices n'a été élevé dans notre littérature, en si peu de temps. C'est fâbuleux, mon ami ! L'autre nuit, ne dormant pas, je suis descendu pour chercher un livre dans ma bibliothèque. Sur un rayon flottait une odeur bizarre, fâcheuse... vous me comprenez ; cela venait de trois volumes de Zola, échoués là je ne sais comment, car j'avais donné l'ordre au domestique de les restituer aux ordures. » Quant à Lemaître, il lui arrivait de s'écrier, après quelques moments de silence et de réflexion : « Mon Dieu, Léon, que ce Zôla est bête ! Comment votre cher père pouvait-il avoir du goût pour cet

animal de Zôla ! » De tout ce milieu littéraire, vers 1896, Coppée était le seul qui défendît encore le talent de Zola et son habileté, d'ailleurs réelle, à peindre les foules et la brutalité de l'instinct. Tous les autres en avaient par-dessus la tête et saluaient l'apparition de chacun de ses nouveaux volumes, calqué servilement sur le précédent, d'un « encore » significatif. Zola se plaignait que la critique lui fît avaler, chaque matin, un crapaud. Mais il ne tenait pas compte de ce fait qu'il infligeait à cette même critique, chaque année, la dégustation de quelque chose de beaucoup plus écœurant et indigeste encore qu'un crapaud.

On l'a comparé à Restif de la Bretonne, pour la trivialité mise en tartines et l'abondance. Il y a du vrai. La pyramide des *Monsieur Nicolas* dépasse encore celle des *Rougon-Macquart*. Le fatras de l'auteur du *Paysan perverti* vaut le fatras de l'auteur de *la Terre*. La prétention de Restif, comme celle de Zola, était immense. Leurs « moralismes », charcutiers et orduriers, leurs besoins de prêche (qui se remarquent chez la plupart des pervertis), se ressemblaient. Néanmoins, il y avait, chez Restif, un certain goût de la psychologie, dans le ruisseau et dans la fange, qui ne se retrouve nullement chez Zola. Les humains que peint Zola ne sont que des quadrupèdes redressés, uniquement composés d'appétits, de convoitises,

de concupiscences et cherchant leur assouvissement immédiat. Les caractères n'existent point pour lui, ni les sentiments, définis ou intermédiaires, ni, à plus forte raison, leurs nuances et mélanges divers. Il n'admet que les tempéraments, bilieux, sanguin, lymphatique, nerveux, etc., selon la vieille nomenclature des physiocrates. Ouvrez un des premiers volumes, et le meilleur de sa série, *l'Assommoir*, et regardez comment sont introduits et présentés Coupeau, Gervaise, Lantier, les Lorilleux, etc. Deux, trois, quatre gros traits matériels et généraux, au maximum, une habitude, un tic, deux ou trois gestes, et voilà « le bonhomme campé », comme disait Flaubert, maître de l'école du Renfermé et dont l'influence sur Zola fut réelle. En d'autres termes l'humanisme (qui seul fait les œuvres fortes et durables, les œuvres reliées à l'esprit) est totalement absent chez Zola. D'où l'horreur particulière qui se dégage de sa « série », comparable à des gaufres de boue, façonnées sous un ciel noir, par un empoisonneur ignare et pédant.

L'antiquité était pour lui lettre morte. Quand mon père, grand lecteur, fort latiniste et habile à reprendre, sans querelle, les modernes par les anciens, alléguait Virgile, Ovide ou Tacite, Zola se taisait, maussade et bougon, comme si on lui faisait une injure personnelle. Il professait que les héros d'Homère et de

l'*Énéide* étaient des « personnages de fer-blanc ». — « Pourquoi de fer blanc, Zola ? (demandait mon père amusé). — Je les fens ainsi, je vous donne mon fentiment, mon bon ami, rien de plus. Que serions-nous sans la finférité ? » C'était son dada, la sincérité, et il la mettait à toutes les sauces, alors qu'il pouvait être, si sa vanité ou son intérêt l'exigeait, remarquablement insincère et même retors. Cependant son mépris de la poésie et du lyrisme était sincère et cela est curieux chez un homme qui donne parfois certaines ailes, sombres et brenneuses, à la misère, à la rage et à l'abêtissement (voir *Germinal, la Joie de vivre, la Faute de l'abbé Mouret*, passim). C'est que le romantisme est, comme j'ai essayé de l'établir à propos de Victor Hugo, une déformation, une maladie du lyrisme, tenant à la prédominance excessive du vocable sur la pensée et de l'impulsion sur la raison. Zola, romantique de l'ignoble, avait ainsi une répulsion naturelle pour l'art élevé et sain, dont il était, en quelque façon, la tumeur, parvenue au dernier point de dégénérescence

Cela est sensible dans *le Rêve*, cette histoire abasourdissante des amours, tragiques et contrariées, d'une jolie petite chasublière et d'un beau jeune homme de vitrail, ce conte bleu (d'un bleu de tablier de bonne) que nous qualifiions, nous les jeunes et les irrespectueux, dès qu'il apparut, comme beaucoup

plus inspiré du père le Dindon que de la mère l'Oie Mais il faut, auparavant, que je vous expose les stades biologiques du bizarre produit que fut Zola : *le Rêve* est de 1888. Émile Zola a quarante-huit ans. Il a les gros tirages, qu'il prend pour la gloire, la santé, un intérieur agréable, bien qu'encombré, selon Goncourt, d'affreuses moyenâgeries (imitation-hantise du bric-à-brac de Hugo à Hauteville), une méthode de travail « afarné, mon bon ami » (nous en reparlerons), et la certitude d'une « miffion » à accomplir. J'ai cru démêler, à travers ses propos assez généraux, que cette mission consistait à arracher les hommes à la conception « furannée » de la Providence et d'une volonté supérieure à la leur, pour les rabattre sur un plan évangélique nouveau, où le labeur, l'avancement des sciences et la justice sociale, ardemment pratiquée, suffiraient à tout. Mais, pour remplir cette mission, une étonnante chasteté était nécessaire et Zola ne cessait de prôner cette vertu, d'ailleurs éminente, dans les salons, les journaux, au grenier Goncourt, à l'aide d'une éloquence verbeuse, qui faisait un amusant contraste avec le contenu de ses romans, de *Nana* à *Pot-Bouille* et à *la Terre*. Je me rappelle notamment le souper de *Sapho* où Zola, assis à côté d'une artiste célèbre pour sa beauté, son charme et son talent (pourquoi ne pas la nommer, c'était Mme Jane Hading)



et qui semblait descendue d'une toile de Tiépolo ou de Véronèse, lui déclara soudain, dans un de ces silences où on dit que les anges passent : « Moi, madame, je fuis un fafte, et je mets avant tout la fafteté. » L'ange du fou-rire passa en effet. Pendant trois mois et davantage, chaque fois que les convives de ce souper, demeuré célèbre dans nos annales, s'abordaient, ils déclaraient emphatiquement : « Moi, madame, je suis un fafte. » C'était le temps où le pauvre Maupassant, ancien des *Soirées de Médan*, mais détaché des dites soirées, commençait à donner des signes manifestes de dérangement cérébral ; et Zola attribuait cette paralysie générale commençante à des manquements à la vertu cardinale qu'il considérait comme indispensable à la « miffion » de l'homme de lettres. Il prenait Maupassant dans les coins et le chapitrait ; après quoi l'auteur de *Boule de suif*, les sourcils froncés, le front plissé, l'œil assombri, disait à mon père : « Il m'embête, Zola, avec son sermon. Il n'est tout de même pas mon confesseur ! »

C'est alors que le chantre des *Rougon-Macquart* se mit à parler d'un projet (car tous ses récits tournaient autour de lui) auquel il attachait une extraordinaire importance : il s'agissait d'une paraphrase de la *Légende dorée*, d'une sorte de roman mystique, baigné d'une lumière mystique, composé de per-

sonnages mystiques, se mouvant dans une atmosphère mystique, à l'ombre d'une cathédrale. L'antithèse d'un pareil ouvrage avec ses congénères de l'arbre généalogique *Rougon-Macquart* enchantait Zola et le faisait rire. Il supputait, par avance, les articles stupéfaits et déconcertés de ses habituels critiques, Zoïles et verseurs de « crapauds ». Il conjecturait l'émoi du public, son ébahissement et la bonne semence lancée à pleines mains. Car, dans sa fièvre de métaphores laborieuses, il se comparait fréquemment au laboureur qui jette sa graine avec le geste auguste que l'on connaît, au forgeron courbé sur son enclume, au tisserand devant son métier, et il en éprouvait quelque attendrissement. *Le Rêve*, en effet, à son apparition, étonna, mais beaucoup plus par l'insignifiance de son fond, de son affabulation et de ses ornements factices, que par son contraste avec le reste de la série. La chimie, par certaines filtrations, extrait de l'eau pure d'un champ d'épandage et fabrique du bleu et du rose « fra angelico » en distillant des engrais. Telle est l'impression que donne *le Rêve*, où la vitrauphanie remplace le vitrail, où la chasuble paraît fabriquée, dans les prisons, par des repenties, où l'encens répand une odeur douteuse, où les anges ont l'air tout bonnement de têtes d'enfants fraîchement coupées. La raison de ce ratage est très simple :

Zola a voulu peindre là des sentiments qu'il était incapable de concevoir (c'est la même erreur fondamentale que dans *Lourdes*) et manier un vocabulaire auquel il était complètement fermé. Il nous offre ainsi le spectacle d'un égoutier s'appliquant à un point de dentelle blanche et vaporeuse, avec un pic et des mains noires. *Le Rêve* est le produit ahurissant de l'infatuation, dont j'ai parlé plus haut, et qui faisait croire à Zola qu'en cinq minutes de conversation avec un moine on connaît saint Thomas d'Aquin, et que la théologie s'apprend en six leçons, d'après les méthodes et les manuels Roret. De 1871 à 1914, pendant toute la période de l'entre-deux-guerres, ce travers, d'un si puissant comique, que personnifie Émile Zola a été partagé par un nombre considérable de simili-érudits, de demi-savants, et même de savants véritables, pour lesquels tantôt le déterminisme, tantôt le fatalisme, tantôt l'évolutionnisme, tantôt le pragmatisme, tantôt le modernisme, étaient successivement les clés destinées à ouvrir l'univers jusqu'au fond. Quand la clé ne s'adaptait pas, eh bien ! l'on affirmait que la serrure avait tort. Le plus joli, c'est que ceux qui étaient censés combattre ces aspects divers du matérialisme et réfuter ces erreurs grossières, combattaient et réfutaient sur un plan et avec des armes empruntés précisément à ces erreurs. Tel Brunetière, pauvre

critique, dénué de toute logique et de tout sentiment littéraire, exposant ses « motifs d'espérer » et ses « raisons de croire » en partant de Darwin et de l'évolution. Ce procédé, parfaitement imbécile, passait alors pour le fin du fin et, transposé de la critique à la politique, a donné les résultats négatifs et désastreux qu'on pouvait attendre.

On sait comment Zola travaillait. Il l'expliquait à tout venant. Il écrivait, chaque matin, d'après un plan préétabli, un nombre déterminé de pages, et quand ce chiffre était atteint, mais alors seulement, il s'arrêtait. Certains de ces plans ont été publiés. D'autres se trouvent, je crois, à la Bibliothèque Nationale, transformée ainsi, pour un de ses casiers, en dépotoir. Car j'imagine avec peine le maniaque qui irait, d'ici quelques années, étudier, dans le texte, ces misères que sont les manuscrits, épreuves et gloses, du contremaître déguisé en maître. Une œuvre inférieure, mais diverse, peut à la rigueur exciter la curiosité des spécialistes, désireux de voir comment c'est fait. Ici, Zola a répété quarante-cinq fois le même volume, présentant des péripéties brutales, identiques ou très analogues, entre mannequins naturalisés, habillés en ouvriers, en paysans ou en bourgeois des deux sexes, monotonement composés d'une moelle épinière, d'un tube digestif et de quelques annexes sur lesquelles je n'insiste

pas. Les dialogues, d'une rare trivialité, se répètent, stéréotypés, d'un Rougon à l'autre et du premier au dernier Macquart, sauf dans *l'Assommoir*, où un argot savoureux et une verve drue atteignent par endroits (la noce, le dîner, la promenade au Louvre) au grand et véritable comique. Ces coups de lumière sur le lac de purin sont malheureusement trop rares. Il n'existent plus dans les dernires bouquins.

La platitude du style de Zola (une des causes de son immense succès de vente) apparaît surtout quand le ton s'élève et quand la « mission » philosophico-sociale commence. Ce primaire exalté se composait ses propres clichés (que l'on voit reparaître, au bout d'un certain nombre de pages, comme des figurants de revue, et qu'il comparait aux leit-motifs wagnériens), où l'or du soleil, levant ou couchant, les bonnes intentions d'un travailleur musclé, d'une femme solide nourrissant un ou deux enfants à la mamelle (jamais au biberon, ni à la tasse), un avenir incomparablement supérieur au sinistre ou dégoûtant présent, l'absence, officiellement constatée, du bon Dieu que remplace une bizarre gendarmerie morale et spontanée, l'apologie pathétique du travail pour le travail et de la saine fatigue, avancent à la parade, saluent le lecteur, puis s'en vont. Cela se produit, en général, vers la page 650, 700; ou même 750, car l'auteur aimait « les grands machins », les

« fortes constructions bien charpentées, » les tomes denses et compacts, où il voyait un signe de puissance, d'acharnement, et une garantie de durée.

Ce qui caractérise le grand romancier ou, plus simplement, le grand écrivain, c'est, d'abord, la conception d'ensemble, puis la conception de détail, et enfin la réalisation. Mais, en fait, l'homme de lettres, le dramaturge, le poète voient apparaître en même temps, comme dans l'illumination brusque, et saccadée par les éclairs, d'un soir d'orage, les perspectives de bois, d'eau et de plaines, avec les arbres et habitations du coteau. Cela, dès qu'il s'assied à sa table de travail. De l'évocation simultanée et graduée de ces plans et perspectives dépend la cohésion de toute l'œuvre, et de chacune des parcelles de ces parties. Plus l'imagination du créateur est adhérente à cet ensemble de petits ensembles, et plus l'ouvrage est fort, pénétrant, chargé de suc et lancé sûrement à travers le temps, ses alternatives d'éveil et d'oubli. La vision dantesque, avec ses trois étages, enfer, purgatoire et la rose tournante du paradis, est toujours, plus ou moins, la genèse instantanée de l'œuvre durable, de l'*exegi monumentum*...

Il en est ainsi de la *Comédie humaine* de Balzac, qui servit de modèle à Zola, comme un tableau de Rembrandt à un copiste de l'école du soir. J'essaierai

un jour d'exposer ici la conception balzacienne de la société française à son époque et l'origine de cette conception dans ses rapports avec l'épopée napoléonienne. Balzac est, selon moi, un conglomérat héréditaire étonnant, à la façon de Shakespeare (moins la cime lyrique), et ses volumes compacts, flamboyants malgré cendre et scories, sont, avant tout, la projection, l'élimination graphique de ses hérédofigures intérieures, de ce que j'ai appelé les « personimages ». Zola, ai-je dit, est un primaire, mais un primaire qui sent la force et la foule, et qui sait exprimer la foule. Il lit Balzac, il en est frappé, il veut, lui aussi, écrire en série et décrire la société du second Empire, comme Balzac a fait pour le premier et pour la Restauration. Il lui faut un fil conducteur, un lien « scientifique », rattachant les fragments épars de cette « vafte fresque, de proportions vigantesques, mon bon ami » dont il entretient ses amis littéraires. Ce sera le *Traité philosophique et physiologique de l'*Hérédité nouvelle du docteur Prosper Lucas (1850), où l'on ne trouve aucune philosophie, où la physiologie est arbitraire, et où des conjectures simplistes remplacent l'examen et le raisonnement. L'hérédité est, en effet, le grand effort de continuité de la nature naturante (comme disait Spinoza) luttant contre la faulx, le sablier et la désagrégation de l'individu;

mais la conception matérialiste de l'hérédité, qui rejoint celle de l'évolution darwinienne, est un des plus pauvres produits de cet esprit humain, auquel il arrive périodiquement (par manque d'humilité) de prendre ses tâtonnements pour des résultats définitifs. L'école matérialiste de la seconde moitié du XIX[e] siècle considérait l'hérédité comme la seule immortalité relative à laquelle l'homme ait droit. Nous considérons aujourd'hui que ce qui est transmissible, héréditaire dans l'homme, c'est-à-dire le *moi*, est caduc et mortel, au bout de quelques générations ; mais qu'il y a, pour chaque humain, considéré en lui-même, autre chose de plus fort et de plus haut, le *soi*, intransmissible, héréditairement parlant, et immortel[1]. La volonté, la faculté créatrice, l'équilibre raisonnable, voilà le *soi*. Penchants, instincts, hérédofigures, etc., appartiennent au *moi*. Ce qui fait l'œuvre d'art, sous toutes ses formes, et celle-là même qui consiste à vivre conformément à la raison, c'est la lutte du *soi* et du *moi*. Déprimante ou avilissante, quand elle s'achève par la victoire du *moi*, des penchants et des instincts sur la raison divine, l'œuvre d'art est exaltante et roborative dans le cas contraire, quand elle montre, après bien des écarts, des alternatives cruelles et

1. Voir *l'Hérédo* et *le Monde des Images* (Nouvelle Librairie Nationale), *passim*.

des répétitions, le triomphe final de la raison, fût-ce dans la mort.

Un pareil langage, tenu du temps de Charcot et de Zola, aurait été mis aussitôt sur le compte du cléricalisme et de la réaction. J'ai dit que c'était une époque plate, où les meilleurs se laissaient intimider et interloquer par les sots. J'entends encore les insanités proférées par Zola (qui ne vaut pas Eugène Sue) au sujet des jésuites. Grand admirateur de ce prince des psychologues qu'est saint Ignace de Loyola, je lui tenais tête en riant; car il n'avait certainement jamais ouvert les *Exercices spirituels*, bréviaire des rapports réciproques de l'intelligence et de la volonté, que Barrès a remis en honneur dans les milieux de lettres. Zola préférait, aux *Exercices spirituels*, l'*Hérédité naturelle* du pauvre Lucas, de même qu'il mettait bien au-dessus de saint Thomas, ou de Pascal (qu'il n'avait sans doute jamais ouverts) les larves argentées de *l'Encyclopédie*. On n'imagine pas les propos comiques (car il était bavard) qu'il tenait, d'un ton docte, au fumoir, après le dîner, sur ce qu'il appelait son hygiène mentale et ses indigentes façons de se documenter... Le document humain!... Que d'encre versée sur cette expression falote, dont le contremaître de Médan saupoudrait son effarante critique romanesque, sa non moins ahurissante dramaturgie.

Les plus belles, les plus solides âneries et bourdes psychologiques et philosophiques (si l'on peut dire) du siècle précédant se trouvent dans *Mes haines* (quel titre!), *le Roman expérimental, le Naturalisme au théâtre, les Romanciers naturalistes*, etc. De même que les plus solides âneries et bourdes scientifiques et biologiques se trouvent dans la collection, évolutionniste et déterministe, du docteur Letourneau. Je vous recommande surtout *le Roman expérimental*, où se remarque la fameuse étude sur Claude Bernard et « le déterminifme, hein Daudet » ! C'est un des morceaux les plus involontairement gais de notre littérature ; Labiche et Courteline pâlissent à côté.

En voici la conclusion, dont toute analyse abolirait la saveur. Le chien Émile a coiffé le bonnet carré et il explique, Claude Bernard en main (Lucas étant momentanément délaissé), comment tout se passe et va se passer. C'est de la vaticination pour tireuse de cartes. « Le romancier expérimentateur est donc celui qui accepte les faits prouvés, qui montre, dans l'homme et dans la société, le mécanisme des phénomènes dont la science est maîtresse et qui ne fait intervenir son sentiment personnel que dans les phénomènes dont le déterminisme n'est point encore fixé, en tâchant de contrôler, le plus qu'il le pourra, ce sentiment personnel, cette idée *a priori*, par l'observation et par l'expérience.

« Je ne saurais entendre notre littérature naturaliste d'une autre façon. Je n'ai parlé que du roman expérimental, mais je suis fermement convaincu que la méthode, après avoir triomphé dans l'histoire et dans la critique, triomphera partout, au théâtre et même en poésie. C'est une évolution fatale... L'homme métaphysique est mort. Tout notre terrain se transforme avec l'homme physiologique. *(C'est tout bonnement prodigieux : Zola inaugure un nouvel univers !)* Sans doute, la colère d'Achille, l'amour de Didon demeureront des peintures éternellement belles *(Monsieur est bien bon !)* Mais voilà que le besoin nous prend d'analyser la colère et l'amour et de voir au juste comment ces passions fonctionnent dans l'être humain. *(Ni Homère, ni Virgile, ni Corneille, ni Racine, ni Eschyle, ni Sophocle, ni Shakespeare, ni Dante ne s'en étaient en effet jamais doutés, ni préoccupés avant Lucas, Claude Bernard et Zola.)* Le point de vue est nouveau *(oh ! combien !)*, il devient expérimental au lieu d'être philosophique. En somme *(« en somme » est charmant)*, tout se résume dans ce grand fait : la méthode expérimentale, aussi bien dans les lettres que dans les sciences, est en train de déterminer les phénomènes naturels, individuels et sociaux, dont la métaphysique n'avait donné, jusqu'ici, que des explications irrationnelles et surnaturelles. »

Comme tirade du bonhomme Godichon, il faut avouer que c'est assez réussi. Notez qu'aucun « déterminisme » n'intervient dans le roman, où l'auteur fait ce qu'il veut de ses personnages, pourvu que l'intrigue demeure vraisemblable ; ni au théâtre où les sautes brusques de caractère et de tempérament constituent justement les meilleures péripéties tragiques. Dans les individus, comme dans les courants philosophiques et littéraires, « l'évolution » de Zola est une bonne blague, sur laquelle pleuvent les démentis de l'expérience. Il y a, dans l'être, un principe de réaction, de brise-évolution, de spontanéité, et aussi de miracle (Sainte-Beuve lui-même l'a signalé, ce principe, dans une phrase fameuse sur le tonnerre, la Voix, et le chemin de Damas) qui rend absurde l'affirmation tranchante du primaire Zola. Rien de plus malléable, ni de plus divers et imprévu que l'homme, quand la clé qui convient est touchée. Les événements sont conditionnés, et d'autant plus qu'ils s'éloignent de l'homme vers la nature. Mais l'homme, qui meut les événements, est libre, s'il a mérité, par son effort volontaire, cette liberté. Le fataliste Spinoza lui-même dit quelque part, assez bizarrement, que « quiconque possède un corps apte à un plus « grand nombre de fonctions, possède une âme dont la plus grande partie est immortelle ». L'homme n'est ni une équation,

ni un mécanisme. C'est un feu qui a reçu forme, une eau figurée, un limon animé, et la multiplicité de ses combinaisons corporo-mentales, immédiates, prochaines ou lointaines, est infinie.

Claude Bernard, choisi par Zola aussi, au petit bonheur et sur indication, comme arbitre de la littérature et du théâtre français, Claude Bernard est un bon exemple des échappées indéterminables de l'esprit humain. C'est un homme doué de génie dans le domaine de la découverte, d'une rare faiblesse dans le domaine du raisonnement. Son induction scientifique est admirable de spontanéité et de verdeur, en tenant compte des erreurs et « bûches » inévitables (Voir notamment *Leçons sur la fièvre.*) Sa déduction philosophique et doctrinaire est enfantine. L'*Introduction à la médecine expérimentale* (bréviaire de Zola) est ainsi un mélange, à parties égales, de sublime et d'inconsistant, selon que l'auteur est sur son terrain, l'organisme humain, ou sur ce qui commande l'organisme humain lui-même, l'archétype idéal, si vous voulez, le rayonnant domaine, supérieur aux effets et aux causes, à leur enchaînement, et où le savant sans sagesse patauge lamentablement. Claude (le prénom, l'individualité, le *soi*) est étonnant. Bernard (la lignée) est médiocre. Aujourd'hui, sous nos yeux, le déterminisme, qui, d'après Zola, devait tout régenter, gît

en morceaux, alors qu'une partie (notamment la plus hypothétique) des études semi-expérimentales sur le sucre du foie, l'action du curare, et les courants médullaires, a survécu au ravage du temps, ravages plus cruels encore aux savants qu'aux jolies femmes. Les morceaux, demeurés excellents, de Claude Bernard, sont justement ceux extérieurs au « déterminisme », au fatalisme habillé en garçon de laboratoire, qu'il prétendait naïvement instaurer.

Quant au théâtre, dit naturaliste, nous sommes cette fois en plein burlesque : « Le théâtre sera naturaliste, ou il ne sera pas, » déclare Zola. Peut-on dire du théâtre de François de Curel, peut-on dire de celui de Maeterlinck que ce sont des théâtres naturalistes ? Là, comme dans le roman, les pronostications vaines de Zola se sont effondrées. Mais si quelques pages de *l'Assommoir*, de *la Joie de vivre* et de *Germinal* conservent, aux yeux du lecteur indulgent, une certaine vigueur descriptive et viscérale (alors que tout le reste est bon pour les baraques et musées scientifiques de la foire, réservés « aux hommes seulement »), les mélodrames, tirés des romans, et écrits en collaboration avec l'effrayant polichinelle hébreu William Busnach, n'ont de nom dans aucune langue. Ce sont d'innommables détritus de détritus, découpés en cinq tranches, ou actes, et numérotés. Je me rappelle, il y a une

trentaine d'années, la consternation de la salle de répétition générale, devant la reprise de l'*Assommoir*. On se demandait comment ces enluminures, ce vocabulaire de maisons centrales et ces idylles de la fange avaient pu susciter l'indignation, une dizaine d'années auparavant ! Cela dégoûtait jusqu'au dégoût. L'ordure et la bassesse (qui sont le tuf du naturalisme) apparaissaient mieux encore sur la scène polluée que dans l'ombre honteuse du bouquin. Chacune de ces manifestations était suivie d'un souper, généralement offert chez Voisin, où Zola tantôt s'indignait de ce qu'il appelait l'incompréhension du public, et qui était plus simplement la réaction saine du bon sens français, tantôt se félicitait de « leur en avoir fait avaler de roides ». Néanmoins, sa vanité souffrait des sifflets ou des murmures, qu'il feignait de confondre avec ceux d'*Hernani*. Il affirmait, et Busnach affirmait en écho, que l'avenir les vengerait. On se représente mal l'avenir sous l'aspect d'une seconde reprise triomphale de *Nana* ou de *Pot-Bouille*. Oh, ce *Pot-Bouille*, avec son puisard, où retentissent les voix des bonnes et des larbins, quel symbole de l'œuvre de Zola, quel étagement de turpitudes ! Les auteurs semblaient avoir pris le contre-pied de l'axiome félibréen et mistralien. « Luise tout ce qui est beau ! Que tout ce qui est laid se cache ! » C'était

l'exhibition, puante et fluente, de presque toutes les hideurs plates d'ici-bas, un musée d'excréments.

Ce n'était certainement pas le hasard qui avait associé Busnach et Zola. Busnach avait le goût de l'infect. Sa grande plaisanterie consistait, pendant le repas, à retirer son râtelier et à le placer à côté de son assiette, sur la table. Voilà un document humain ! Il était de ceux, plus nombreux qu'on ne pense, qui préfèrent les crottins aux roses et une bonne vilenie à un acte héroïque. Il était allé à Zola comme le coprophage à son repas. Il était d'une ironie puissante, et telle que Swift seul eût pu l'exprimer, d'entendre Busnach vanter Zola, son génie, sa puissance de moralisateur. Ce vaudevilliste trouvait alors des accents comiquement convaincus et des métaphores presque larmoyantes. Que de fois je me suis amusé à le faire monter à l'arbre, en ayant l'air d'abonder dans son sens ! L'anticléricalisme de Zola plaisait à son judaïsme fanatique, masqué d'un scepticisme de convention. Il y aurait une étude à écrire sur l'anticléricalisme, premier stade de l'animalisation progressive. Par là se rejoignaient les deux collaborateurs. Je n'ai connu qu'un juif plus sinistre que Busnach le rieur et le plaisantin. Ce juif était Naquet, chimiste, anarchiste et politicien.

Revenons à Zola, entre ses deux tartes à la crème

(une drôle de crème !) : l'hérédité et le déterminisme : Lucas et Claude Bernard. Car son indigence intellectuelle fit qu'en vingt romans et huit volumes de critique, il végéta sur ces deux thèmes, sur ces deux noms. Puis, il passa à la série des trois villes, des trois pavés, posés chacun sur une centaine de cloportes, représentant les personnages : *Lourdes*, *Rome* et *Paris*. Puis, ce fut la série des quatre « Évangiles » (selon saint Émile), au milieu desquels la mort le surprit. Chacun de ces ouvrages a dépassé sa quarantaine de mille exemplaires. Pour des motifs différents, mais tirés de l'actualité, *Nana*, *la Débâcle* et *Lourdes* tiennent la corde, avec *l'Assommoir*. Le plus significatif, à mon avis, et aussi le plus curieux quant à la manière et à la personne confessée, de l'auteur, c'est *le Docteur Pascal*, achèvement et couronnement de la suite des *Rougon-Macquart*. Nous examinerons donc l'actualisme de ces livres, leur conception, leur contexture, leur bagage d'idées et de figures, et finalement leur exploitation. Car ils n'ont pas été indifférents. Ils ont joué un rôle dans l'avilissement démocratique de l'esprit français, depuis dix ans environ en pleine résurgence, grâce surtout à un politique doublé d'un penseur et d'un poète : Charles Maurras. La littérature de Zola, son succès, préparaient une catastrophe pire que la guerre de 1914, si l'antidote, depuis quelques années,

n'était venu chasser, des veines de la jeunesse, le poison mortel.

On trouve, en tête de l'édition du *Docteur Pascal* (1893), une planche bien comique, intitulée *Arbre généalogique des Rougon-Macquart*. On y voit, en effet, le tronc végétal d'Adélaïde Fouque, dite « tante Dide », donner naissance à trois souches : Pierre Rougon, Ursule Macquart et Antoine Macquart; d'où s'élancent, à leur tour, plusieurs rameaux, accompagnés de cartouches portant inscription de nombreux autres Rougon, Macquart, Mouret, Coupeau, Grandjean, Quenu et Lantier. C'est de cette image falote de l'embrouillamini mental de Zola que mon père disait : « Si j'avais planté un arbre comme ça, on me retrouverait, pendu d'ennui, à l'une de ses branches ! »

Comme naïveté schématique, cela est déjà fort. Voici maintenant, *d'après les notes mêmes de Zola*, les « déterminations » héréditaires de ses protagonistes et comparses, telles qu'il les combinait, avant de jeter le plan de « ses grandes mafines, hein Charpentier ! Hein ! » L'enfantillage ici est désarmant, ô Lucas, ô Claude Bernard !

Combinaison sans ressemblance.
Combinaison morale, ressemblance physique au père.
Combinaison morale, ressemblance physique à la mère.
Combinaison physique, ressemblance morale au père.

Combinaison physique, ressemblance morale à la mère.

Mélange avec prédominance morale du père et ressemblance physique du père.

Mélange avec prédominance morale du père et ressemblance physique de la mère.

Mélange avec prédominance morale de la mère et ressemblance physique de la mère.

Mélange avec prédominance morale de la mère et ressemblance physique du père.

Ces quatre cas à l'état de soudure, fusion, dissémination.

Élection sans ressemblance.

Élection du père avec ressemblance physique du père.

Élection du père avec ressemblance physique de la mère.

Élection de la mère avec ressemblance physique de la mère.

Élection de la mère avec ressemblance physique du père.

Il me faut encore :

Distribuer les combinaisons, mélange et élections.

Faire mourir quelques personnages d'une maladie héréditaire.

Décider du sexe; des causes de la prépondérance des facteurs.

Trouver des cas curieux et dramatiques d'hérédité.

Mettre chaque personnage dans son milieu.

Créer les habitudes, les professions, les divergences acquises.

Appliquer quelques cas d'hérédité sensorielle.

Trouver les romans.

Pour ce dernier point, c'est bien simple; une première liste est prête :

Un roman sur les prêtres (Province).
Un roman militaire (Italie).
Un roman sur l'art (Paris).
Un roman sur les grandes démolitions de Paris.
Un roman judiciaire (Province).
Un roman ouvrier (Paris).
Un roman dans le grand monde (Paris).
Un roman sur la femme d'intrigue dans le commerce (Paris).
Un roman sur la famille d'un parvenu (effet de l'influence de la brusque fortune d'un père sur ses filles et garçons) (Paris).
Roman initial (Province).

Cet énoncé devait subir, par la suite, de nombreuses modifications; on voit déjà combien l'imagination de Zola est courte et fragile. Elle a perpétuellement besoin d'étais, de guides, de références, de démarquages (tels que celui du *Sublime*, de Denis Poulot, dans l'*Assommoir*), de documents, de travaux sur place, d'études *de visu*, de témoignages, de notes, de gloses, d'extraits de lectures. Ce n'est point ici l'allure d'un homme qui porte un monde dans sa tête et qui n'a qu'à le projeter sur

le papier. Quant au principe pseudo-scientifique d'une telle élaboration, il rappelle celui du Chinois qui avale, en guise de remèdes, des étiquettes portant les noms de ces remèdes. C'est le mot pris pour la chose, le signe pris pour l'objet qu'il représente, et la fenêtre, peinte à l'italienne, remplaçant la fenêtre réelle. Aussi éloigné de la poésie créatrice (car la poésie vraie est rigoureuse) que de la science, ce procédé, à l'instar des savants, trahit une véritable infirmité orgueilleuse de l'esprit qui l'a conçu. Claude Bernard eût été effaré, s'il avait vu de quelle façon son disciple stercoraire comprenait et appliquait son terme « expérimental ».

« Je vais au pays minier, mon bon ami, afin de me documenter. »

« Je pars pour Lourdes, Farpentier. Il faut absolument que je me documente. »

« Dans quinze jours, Daudet, nous serons à Rome. Les documents ne me manqueront pas. »

A Rome, notamment, la documentation fut ultra-fantaisiste, certains guides de Zola (j'en pourrais nommer au moins un) s'étant amusés à lui faire avaler toutes les bourdes et tous les bobards imaginables. Il était trop tentant aussi de voir débarquer ce zozo, avec son grand front plissé, son lorgnon de fureteur pressé, son nez de chien et son zézaiement, avide de connaître, en vingt-quatre heures, ce que

des siècles d'histoire ont élaboré ! Mais Zola n'avait certes pas besoin d'aller si loin pour être mystifié. La lecture des romans où il introduit ses effarantes gens du monde et ses financiers, couverts de tares et de bubons, ainsi que des planches du musée Dupuytren, ses dames de la société s'exprimant en langage de pontons (comme disait Huysmans) et ses « nobles » à pleurer de rire, cette lecture trahit un jobard, un gobe-mouches de premier choix. Le contremaître de Médan ne vérifiait jamais rien, ne contrôlait jamais rien, du moment que ce qu'on lui disait était dans la ligne romantique, égoutière, anticléricale et antimilitariste, où il prétendait recueillir la gloire et l'argent. On lui aurait raconté que le pape s'enivrait chaque soir et que les cardinaux faisaient la noce, qu'il l'aurait cru, qu'il l'aurait transcrit. Je me suis amusé, pour ma part, plusieurs fois, — car, dans ma jeunesse, je mystifiais volontiers, — à lui exposer des cas psychologiques, cliniques et pathologiques invraisemblables, à l'exposé desquels il prêtait la plus grande attention, sur lesquels il prenait des notes. Le relevé des insanités contenues dans ses quarante volumes (sur lesquels il jurait l'innocence de Dreyfus, devant les les Assises) serait lui-même un monument.

Le relevé des principales saletés a été fait par le bibliophile Antoine Laporte, en un curieux ouvrage

intitulé *Zola contre Zola*, qui a paru en 1896 à la librairie Laurent Laporte, et que je recommande aux amateurs, en leur signalant qu'il est devenu rare. Il m'est impossible d'en faire ici le moindre extrait. Le cas de Zola, sur lequel il y aurait une thèse fort intéressante à écrire, est celui d'un hérédo coprolalique, accablé d'images semi-érotiques, semi-scatologiques, dont il cherchait à se libérer dans ses écrits. Il a l'obsession maniaque des parties basses et des vilenies innommables de l'humanité. Son champ d'exploration, *la Bête humaine*, qui a servi de titre à un de ses romans, pourrait servir d'exergue à tous. Plus j'y réfléchis, plus il m'apparaît comme une sorte d'aliéné moral (et non mental), dont il avait le masque ambigu, puissant par en haut, bestial par en bas, l'absorption mégalomaniaque et aussi la *combinazione* perpétuelle. J'ai constaté que sa conversation était délibérément plate et sommaire, dénuée de toute fantaisie, de bon ton d'ailleurs, sauf de rares échappées, auxquelles j'ai fait allusion ailleurs. Il vivait en état de tension constante, acharné à primer ses rivaux par le tirage, l'agitation publique, à conquérir, comme il disait, des avantages gros et tangibles, l'Académie, jadis dénigrée, à laquelle il se présenta je ne sais combien de fois (répétant, « je dois en être »), la présidence de la Société des Gens de Lettres; songeant vague-

ment, après le coup de chien de l'affaire Dreyfus, à la présidence de la République ; ayant toujours, sous les yeux, la carrière éblouissante de Victor Hugo, son modèle au fond, beaucoup plus que Claude Bernard ou le docteur Lucas. La contradiction l'agitait, la critique acerbe l'assombrissait, le tonnerre lui faisait peur. Après avoir vanté la chasteté, vers le tournant de la cinquantaine, il se mit à vanter l'amour-passion, l'amour à tout prix, la seconde et la troisième jeunesse, et toutes ces tentations qui guettent, à son retour d'âge, le monsieur tardif, auquel ne sont pas arrivées, en temps opportun, les petites ou grandes aventures courantes. Ce que nous prenions alors pour comédie et vantardise était (comme on le sut plus tard) dérèglement réel et sorte de vertige, accompagné de crises de pessimisme aiguës, dont on suppose qu'elles l'entraînèrent loin.

Ce n'était pas quelqu'un de rebutant, sauf par ses livres, où l'irréalisme monte avec l'ignoble, ainsi que dans un cauchemar d'onirique. Il était même parfois attachant, par le problème qui était en lui, par son acharnement au labeur. Il pouvait être fort irritant par la place exagérée qu'il s'attribuait dans l'univers, par la vanité jointe à l'orgueil, par le moi-moi-moi qui faisait dire à mon père : « Zola est moitrinaire. » Il ne brillait point par le courage

et cependant il se lança dans l'aventure du Bordereau, avec un toupet digne d'une meilleure cause. Pour faire cuire son œuf, à lui Zola, il aurait mis le feu au pays. J'ajoute qu'il était étranger au patriotisme, considéré par lui comme une blague et un moyen de parvenir désuet, remplacé avantageusement par l'antipatriotisme. Je n'ai jamais entendu dans sa bouche, sur ce chapitre, un mot ému. Sa flamme trouble ne s'allumait que pour la popularité ou le gain. Il n'était pas avare et dépensait largement ce qu'il gagnait facilement. Il recevait bien et régalait ses amis avec gentillesse et une ronde cordialité. Il avait le sens de l'hospitalité. Il était épais et sans nuances, buté dans une formule une fois adoptée et rabâcheur de lieux communs. La pensée qu'il mourrait un jour le rendait mélancolique, mais la pensée que ses contemporains pourraient mourir avant lui lui faisait du bien. Je l'ai rarement vu aussi guilleret qu'à l'enterrement d'Edmond de Goncourt. J'étais à ses côtés et son perpétuel bavardage, en une telle circonstance, me fut insupportable. Je me rappelai, à cette occasion, son mot à mon père, derrière le corbillard de Hugo : « Le voici en route, le vieux ! Vous ne trouvez pas, Daudet, qu'il nous offufquait et nous étouffait. On va refpirer plus librement. » Il n'était fichtre pas ce qu'on appelle un tendre, sauf quand il s'agissait de pleurnicher

sur la rapidité de son existence propre, de faire son « Eheu Posthume » personnel.

Il n'a pas apporté une idée nouvelle. Il n'a pas créé un seul type, ni caractère littéraire. Sauf en de rares pages de *l'Assommoir* et de *Germinal*, il n'émeut pas. Mais il lui arrive d'entraîner, de communiquer l'impulsion qui était la sienne, et d'origine indubitablement sexuelle. Le désir éveille en lui des images brutales, et des groupements de mots et de phrases stéréotypés, qu'il ne songe point à varier, dans la suite de ses ouvrages, ni dans le même ouvrage. Il débute toujours de la même façon, et presque toutes ses finales se ressemblent. Aucun détail typique, tiré du caractère ou des soubassements moraux de l'individu, ne fait vivre les personnages qu'il met en scène, et qui semblent ainsi des marionnettes, lubriques ou frénétiques, mues par quelques instincts rudimentaires, ayant écouté quelques cours à l'école du soir. Qu'il ait pu suivre, pendant cinq, six, sept cents pages, les aventures sinistres de ces invariables fantoches, dosées elles-mêmes selon les principes d'un macabre plat, ou d'une grise et pluvieuse dégoûtation, voilà qui m'a toujours paru surprenant. J'aurais préféré, pour ma part, casser des cailloux sur un chemin, plutôt que d'accompagner, à travers le dépotoir numéroté de leur existence, tous ces Rou-

gon et tous ces Macquart, de Plassans à la butte Montmartre, en passant par le Paradou et la rue de la Goutte-d'Or. Quand ces malheureux et ces malheureuses, faits pour crever sur un grabat, un fumier, ou la grand'route, au bruit d'une machine à rempierrer, versent, par hasard, dans le bonheur ou l'optimisme, on croirait à une calamité d'une autre forme qui s'abat sur eux, tant le vocabulaire est identique, le décor semblable, et la pauvreté de style superposable. Émile Zola peint la félicité, la volupté et la santé avec les couleurs de la misère, de la déchéance, du détraquement et de l'agonie. Il campe un séraphin de la même façon qu'un banquier véreux, une jeune fille avec les reflets crus d'une roulure, une méditation philosophique comme un rêve obscène. C'est que son pinceau est irrémédiablement sale et, tiré de la caque, sent toujours le hareng. Soit dit sans offenser le hareng.

Parcourons vivement, en nous bouchant le nez, ce paquet de romans, qui ont aujourd'hui pour principale bibliothèque, heureusement, le ruisseau. Nous savons qu'ils se ressemblent tous. Zola en eût écrit dix fois davantage que cette ressemblance, cette répétition eussent été multipliées par dix, voilà tout. Cela se conçoit ; ce qui subsiste, dans l'être, dans la créature rachetée, de la brute à l'abandon est fort peu diversifié. Les passions, comme les idées,

s'épurent et se singularisent en montant. Rien n'est sordidement monotone comme la lie et le vice, dans toutes les conditions sociales. Il en est d'eux ainsi que des thèmes de la folie, réduits à une demi-douzaine, et que rabâchent sans trêve leurs malheureux captifs.

La Curée est une sorte de résumé des quelques qualités d'assemblage et des immenses défauts de l'auteur. L'excessif n'y est pas progressif, et les événements, censés moralisateurs, y prennent l'aspect d'accidents à peine mérités ou qui auraient pu frapper n'importe qui. La Némésis de Zola est une souillon ivre, une sorte de concierge enragée. Sa Cassandre pue l'eau de vaisselle, et ses Atrides le tout à l'égout. Ainsi brutalise-t-il ses lecteurs, en même temps et plus que ses délinquants. Il a trop l'air d'un sermonneur se délectant à l'énoncé des turpitudes qu'il prétend châtier, d'un hypocrite magistrat, passionné pour sa collection d'horreurs.

Le Ventre de Paris, consacré au tableau des Halles, et où l'auteur avait voulu, disait-il, introduire des « effets à la Rembrandt », est écrit sur le modèle de *Notre-Dame de Paris*, sans aucun effet à la Rembrandt. Toute cette histoire de charcutiers et de fromagers gravite autour du pavillon de la marée, comme celle de Quasimodo et de la Esmeralda autour de l'auguste cathédrale. Mais, chez

Hugo, il y a de la lumière et un sentiment amoureux. Chez Zola, il n'y a que du mouvement, et un amas de concupiscences, mêlé à celui des détritus. Le sens olfactif (celui du chien) apparaît ici en développement, avec une force incroyable et jusqu'à la nausée. La malice consiste à dire crûment ce que l'écrivain tait en général, ou exprime d'une façon détournée, supportable. C'est la volonté de violenter la sensibilité du lecteur, par la sensualité immédiate et crue. Voilà le procédé zolesque par excellence, et une autre raison de son succès. L'auteur étale des bassesses que le lecteur croyait qu'il valait mieux ne pas avouer, ou réfréner. Il encourage le porc à patauger hardiment dans son eau de vaisselle et à en éclabousser les autres ; en ceci se résume toute son esthétique.

La Faute de l'abbé Mouret constitue un singulier mélange d'anticléricalisme, d'érotisme et de Robinson suisse. C'est encore une œuvre romantique, par la disproportion du décor aux personnages et de la sincérité passionnelle, exiguë, au vocabulaire surabondant. Les vociférations rigoristes d'Archangias rompent à peine la monotonie d'une idylle laide, inharmonieuse, touffue, où le rapide essoufflement de Zola, quand il vise au lyrisme, produit une impression comique. De dix en dix pages, il reprend son élan, cherchant à alimenter la flamme d'Albine

et de Mouret, découvrant, dans les taillis et fourrés du Paradou terrestre, une fleur, un fruit, ou un serpent exceptionnels, laissant ses amoureux s'exalter là-dessus. Mais, au bout de quelques alinéas, l'effort retombe et il s'agit de remplir, à l'aide de mots, le moule d'une exaltation factice et brisée. C'est lamentable ! L'intention de recommencer, sur un autre plan, *Paul et Virginie*, montre sa carcasse de fil de fer et les points d'accrochage des épithètes, d'une frénésie appliquée. Transportés au théâtre de l'Odéon, ces ægrisomnia chez le pépiniériste, qu'accompagnait une musique cacophonique d'Alfred Bruneau, pareille à l'écroulement périodique d'une pile d'assiettes, eurent un prodigieux succès... de fou rire. L'insanité naturaliste se montrait là, dans l'optique agrandissante de la scène, avec son boursouflement de bulles gazeuses, son rudiment de manuel, cette « épaisse sottise » dont parlait Lemaître, et aussi son enfantillage. Mais il était à prévoir, dès cette élucubration, que Zola, à un moment donné, tendrait à fonder une religion, « la religion de l'humanité, mais fertainement, Goncourt ! Je pioche, je pioche, et fela vient bien. » Oh, ce « fela vient bien » ! Goncourt et mon père me le faisant répéter, avec le ton appliqué et infatué d'Émile au-nez-bifide, une dizaine de fois par semaine.

Tout a été dit sur *l'Assommoir*, qui demeure le

meilleur livre de Zola, avec certains passages de *Germinal*, pour la bonne raison que l'auteur connaissait à fond le faubourg de Paris, qu'il a décrit, et où il avait vécu. C'est, dans son fatras, irréaliste et documentaire à la fois (les deux vont parfaitement ensemble), sa chose vue. Vue à son étage, parbleu, avec sa prédilection pour le laid, le torve et le sale ; je ne contesterai jamais que, si le chien savait écrire, ce serait là le chef-d'œuvre du chien. Mais, exalté par le succès de *l'Assommoir*, le retentissement, les controverses de presse, ce qu'il appelait « la bataille » et ce qui, en somme, n'était pas bien terrible, Émile Chien écrivit *Nana* ou l'histoire de la fille de Coupeau, et entra ainsi, à pleines voiles, dans cet océan de purin, où il devait désormais accomplir son noir périple, laissant bouillonner derrière lui, fétide sillage, toutes les immondices du siècle. Je défie qu'on analyse *Nana*, même en latin, vu le chiqué et « l'invrai », comme disait mon père, qui fait le fond de cet appel au gros tirage, de ce calcul fondé sur l'impudeur. Ainsi que dans *Pot-Bouille*, autre tas amorphe, l'innommable est savamment combiné dans *Nana*, dosé, cuisiné, reniflé par un enfant de Locuste, qui veut que son plat ait du succès, fasse scandale, fasse fuir les gens, leur bouquin sous le bras, en se bouchant le nez. « Ah ! cette fois, j'*en* ai mis », s'écriait-il avec fierté, à un dîner chez

son éditeur. Il *en* avait mis, en effet, et le tam-tam répondit à son attente. Désormais il avait une clientèle. Quatre-vingts à cent cinquante mille personnes, à chacune de ces productions, allaient chercher, dans ces paquets de vase séchée et brochée, le passage les concernant, où elles trouveraient divulgué, glorifié, ressassé ce qu'elles n'osaient confier à leur traversin.

Qu'on ne se fasse aucune illusion : il y eut autour de Zola, à ses débuts, quelques jeunes gens, dupes de son verbiage, qui devaient être, plus tard, des hommes de talent, ou de grand talent, et dont les noms figurent aux *Soirées de Médan*. Ceux-là étaient victimes du mirage, qui leur faisait voir, dans leur mauvais maître, romantique attardé, un innovateur et un consciencieux. Mais, en dehors d'eux, le nanaturalisme (sans jeu de mots) déversa, dans les sentines de la librairie, tout le chaudron de la sorcière, crapauds, vipères et hiboux, dont les produits infects encombrent encore les boîtes des quais, ou les enfers des bibliothèques privées. La nocivité du Zola politique, véritable ennemi de l'intérieur et logé, par la folie antinationale du régime, dans la crypte souillée du Panthéon, a masqué la nocivité, non moins effroyable, du Zola littéraire, maître de l'avilissement moral. Celle-ci commence à reparaître dans la préoccupation des observateurs de la société, des péda-

gogues, des critiques, des législateurs, et c'est à leur intention que j'ai écrit la présente étude. Fort honnête homme dans le privé, l'auteur de *Nana*, de *Pot-Bouille*, de *la Terre* et de *la Débâcle* a été, du point de vue civique, un malfaiteur, quelqu'un qui fait le mal, et qui le fait sciemment. Il a exploité à fond la veine horrible, au bout de laquelle il n'y a que la déchéance et la folie. Il l'a exploitée avec un masque mal attaché de chercheur, de clinicien, de chirurgien, qui signale les plaies et qui les brûle au fer rouge, afin de les guérir. Comédie, cela, comédie ! Le mal de ce copromaniaque, j'en atteste mes contemporains, fut épidémique et contagieux. Ce n'est pas impunément que circulent, dans des centaines de milliers d'imaginations, ces bréviaires du vice et de la sanie. Le sens de sa responsabilité d'écrivain s'est effacé complètement, chez Zola, devant l'appétit purulent des gros tirages.

La Joie de vivre est un cri amer sous un ciel bas, recouvert par trop de blasphèmes et de jurons. Dans ce roman, néanmoins, comme dans *Germinal*, où la désolation des paysages miniers et le lavage en famille, dans le baquet d'eau noire, atteignent à quelque ampleur tragique, on distingue comme un petit et court effort ascensionnel. « Zola, — disait le professeur Charcot, à propos de ce dernier livre, « — est comparable à un homme plongé, jusqu'au

« col, dans un marais pestilentiel, avec un sabre « au-dessus de sa tête. Il voudrait en sortir. Mais le « sabre (c'est-à-dire la vente) le force aussitôt à « s'y replonger ». Image vraie, et telle qu'elle pouvait seulement sortir des lèvres d'un médecin de génie. La balade des grévistes, dans *Germinal*, qui est le clou et le centre du livre, se termine par un épisode hideux et qui gâche tout. Dès ce moment, l'auteur était victime des principes absurdes qu'il avait posés (l'art ne consiste pas à tout dire, s'il permet de tout suggérer) et ramené au bas et au vil, même s'il eût voulu s'y soustraire. Le pacte avec les images infâmes est la forme littéraire, psychologique et moderne, du pacte avec le démon. Nul n'y fut plus fidèle que ce malheureux.

L'Argent — sujet magnifique — est une œuvre sans proportions, fausse en son ensemble, inexacte en ses détails, et manquée. L'auteur prenait ses barbouillis et torchis pour des fresques à la Michel-Ange. Selon sa méthode, il interroge hâtivement, entre deux portes de salon, de banque, ou de bureau, des financiers, qui lui racontent n'importe quoi. La manière dont se font et se défont les fortunes demeurera, avec l'amour, un des plus grands thèmes et ressorts littéraires. Mais, c'est dans *l'Argent* que l'on remarquera le mieux la différence entre un Balzac et un Zola. L'auteur de la *Comédie humaine*

imagine conformément au réel et relie sans cesse les effets aux causes, atteignant ainsi, par le développement logique des caractères et des circonstances jointes, à une véritable majesté. L'auteur de *l'Argent* imagine conformément à son instinct, hors de toute règle, de toute mesure, sans que soient amenées, en aucune façon, les réussites financières, ou les catastrophes qu'il accumule. Ses drames demeurent des accidents, en dépit de Claude Bernard et du déterminisme expérimental. Ils sont bêtes comme des accidents.

La Terre n'est pas seulement immonde. Elle est encore illisible. Les difficultés que Zola avait eues, à Médan, avec des paysans du voisinage, son voyage en Sologne, son irritation sourde contre ce qu'il y a de stable, de traditionnel, de naturellement méthodique chez le cultivateur, le fermier, le terrien, son inaptitude à comprendre ce qui n'est pas exprimé, crié ou hurlé (travers également très « chien »), sa haine de l'ancestral et du proverbial, l'ont entraîné ici en pleine fable, en pleine mythomanie. Le nom sacré qu'il donne à une de ses plus abominables marionnettes témoigne assez de ses intentions. Il en arrive, dans sa rage scatologique, à blasphémer jusqu'au fumier, dont il eût pu, dans une meilleure veine, tirer des effets saisissants, étant donnée sa vieille tendresse pour lui. Qu'un écrivain, qui sait

la valeur des mots, en arrive à faire servir l'encre, le papier et la faculté d'expression, que le bon Dieu lui a donnés, à ça, au portrait de la Trouille, à ce trou sombre, — d'où montent des miasmes pestilentiels mêlés de hoquets, — présenté comme un village français, c'est inimaginable! Dans d'autres tomes, répugnants d'ailleurs, de la série des *Rougon-Macquart*, on trouve, de ci, de là, une éclaircie, un endroit sans fumet, ce que j'appellerais un Respirable. Ici, rien qu'un brouillard gazeux, chloré, où circulent des silhouettes sulfureuses, avec des gestes d'épileptiques et des grognements de pourceaux enfermés.

Il semblait que le comble fût atteint. Mais Zola, qui avait sali tant de choses respectables et vénérables, avait envie de salir la Patrie. Ce fut son travail de *la Débâcle*. Cherchant ensuite à salir le sentiment religieux, il écrivit *Lourdes*. Ces deux livres en réalité n'en font qu'un, ayant même plan et même objet, avec cette seule différence que les armées de *la Débâcle* sont remplacées, dans *Lourdes*, par des processions, et les militaires par des curés. Je jure bien qu'il pensait, en gafouillant ces deux bouquins informes, à la vieille alliance du sabre et du goupillon!

Zola ne connaissait rien de la guerre de 1870, que par ouï-dire. Son a-patriotisme total, son anti-

pathie naturelle vis-à-vis de la question de race (qui le gênait, sans doute, à cause de ses origines italiennes), la tendance primaire de son esprit, le prédisposaient à cette fabrication, à coups de documents, d'un pamphlet de la défaite, unique, heureusement, dans l'histoire des lettres françaises. Ce qu'il y a de plus insupportable, dans ce mauvais livre, après le parti pris antifrançais (les Allemands avaient fait de *la Débâcle*, avant et pendant la guerre, un outil de propagande), c'est l'affectation de précision, le numérotage des régiments, participant à telle et telle bataille, les tableautins dits de « genre », intercalaires, notamment la vision de l'Empereur vaincu. « Oh! ce canon, ce canon, qui ne cesse pas!... » Bref, le chromo de dénigrement, aussi puéril, plus odieux que l'autre. Le parti pris retourné, joint au larmoiement humanitaire, au gémissement sonnant faux (notamment la peinture de l'ambulance), provoquent la colère plus que la pitié. Tolstoï, dans *Guerre et Paix*, a décrit une Bellone hagarde, dont la conception militaire et philosophique est fausse, mais d'une certaine majesté. Stendhal, dans *la Chartreuse de Parme*, a montré la bataille de Waterloo, à travers un coin de tempérament. Zola s'est contenté d'un chiqué, où les mots « effroyable », « terrible », « épouvantable », « hideux », « sanglant », remplacent, à chaque page, l'émotion vraie.

la sensation directe. C'est que le sujet qu'il avait choisi dépassait à la fois son intelligence, bien sommaire, et son cœur sec. Quant à calculer le mal qu'une telle saleté pouvait faire à la France, en l'an 1892, il en était fort incapable. Il voyait uniquement le sujet d'actualité « poignant, mon bon », et l'énorme tirage. Le tirage fut énorme, en effet, et la honte.

Après *la Débâcle,* c'est *le Docteur Pascal* (1893), « résumé et conclusion » de toute son œuvre. Le thème du *Docteur Pascal* est un des moins vils de la série : c'est l'éternelle histoire du savant repris par la vie, et par sa plus haute manifestation, l'amour-passion, au moment où la vie l'abandonne. Il est seulement malheureux que ce « savant », le docteur Pascal, épris à la folie de sa nièce Clotilde, soit, comme Zola lui-même, un primaire. L'intérêt du livre en est amoindri, la fugue sensuelle de ce vieillard apparaissant ainsi comme une simple dépendance de sa sottise et de son manque de philosophie vraie. L'amour tardif n'est intéressant (la laideur de son image mise à part) que chez un génie qu'il désorganise, et par son retentissement sur ce génie. Autrement, nous retombons dans l'anecdote vulgaire du bibliothécaire et de sa jeune bonne, à laquelle aucune aile lyrique ne peut s'adapter. Peu de pages, même dans l'œuvre du contremaître de

Médan, sont aussi bouffonnes que celles où le vieux, tournant au satyre, raconte, en frémissant, à Clotilde, extasiée, l'arbre, le fameux arbre, le baobab généalogique des Rougon-Macquart, et les fiches signalétiques de cette famille de saligauds. « Ah! reprit-il, en montrant encore d'un geste les dossiers; c'est un monde, une société et une civilisation, et la vie entière est là, manifestations bonnes et mauvaises, dans le feu et le travail de forge qui emporte tout. » C'est ainsi que le pauvre diable (Zola-Pascal) se représentait « la vie, hein Farpentier, hein Goncourt », comme une vaste crêpée de chignons entre Vénus et Vulcain, éparpillant et brûlant leurs archives familiales. « Et il reprit l'arbre généalogique resté sur la table, il l'étala, recommença à le parcourir du doigt, énumérant maintenant les membres de la famille qui vivaient encore... »

— « Maître, balbutia-t-elle, maître! »

La jeune Clotilde « dans le divin élancement de sa taille mince » (Zola répète cent fois ce mot « divin » à son sujet) est excusable de prendre cette trépignée de bibliothèque, cette soupe aux aïeux, pour du génie. Mais les personnes moins directement soumises à l'influence pascalienne en souligneront l'incroyable niaiserie. Zola a passé trente ans de sa vie à répéter le mot hérédité, à le délayer en trente volumes, sans réfléchir, une seule minute, à ce

qu'il y a derrière ce mot, aux problèmes de la personnalité humaine qu'il soulève; sans se douter que les doctrines de l'Église ont été, jusqu'à présent, les seules à le traiter au point de vue essentiel, qui est celui de la permanence de l'âme individuelle à travers la coulée des apports ancestraux. En prenant un à un les romans les moins mauvais de ce barbouilleur de scories, on s'apercevrait ainsi qu'il a régulièrement passé à côté du sujet qu'il prétendait traiter, cela par infirmité intellectuelle. C'est vrai pour *Lourdes*, c'est vrai pour *la Débâcle*; c'est vrai pour *le Docteur Pascal*.

On aurait pu croire que, dans *l'Œuvre*, les souvenirs du cénacle Manet inspireraient à Zola quelques pages moins plates et sommairement grandiloquentes que d'ordinaire. Il n'en est rien. Ce sont de maussades *Scènes de la Vie de Bohème*, privées de la pointe amèrement poétique de Mürger, où les conversations d'artistes ont, elles aussi, ce parfum d'école du soir qui plane sur toutes les archives rougonesques et macquartoniques de ce brave docteur Pascal.

Les ouvrages de la fin, *Rome*, *Paris*, *Fécondité*, *Travail*, offrent, sous un volume double, toutes les tares et toutes les bassesses aggravées du style et de la pensée de Zola (le terme d'instinct conviendrait mieux), sans aucun apport nouveau. Le chien Émile

apparaît essoufflé, après |sa course éperdue à travers les couloirs du Palais de Justice et le dédale du dreyfusisme. Mais, à cette heure, la boursouflure romantique (dix pages pour une impression banale, vingt épithètes pour peindre une rue, à l'aube ou au crépuscule) atteint son maximum. L'aspect mauvais rêve, l'irréalisme foncier de ce prêcheur de réalité sombre, jettent un voile brumeux sur ces crassiers de forme identique, de contenu similaire, que le cacophage, fatigué, persiste à prendre pour des monuments philosophicoh-umanitaires. L'ordure elle-même s'estompe dans une confusion mentale, où surnagent les poncifs du début, îlots en perdition sur un océan de boue. « Candides et riants, les héros, bientôt centenaires, triomphaient dans la floraison débordante de leur race... Et c'était l'exode, l'expansion humaine par le monde, l'humanité en marche, à l'infini. »

Philémon disait à Baucis : « As-tu fini? »

Je ne crois pas avoir été, au cours de cette rapide étude, injuste, ni trop sévère, pour la personne et l'œuvre de Zola. Mais il est temps de mettre en garde les générations à venir contre une aventure semblable à celle qui, sous l'étiquette du naturalisme, infecta et désorbita les dernières années du dix-neuvième siècle. Caricature obscène du roman-

tisme, le zolisme procède de la même erreur, d'origine évidemment sexuelle, qui consiste à cacher, sous un torrent de mots (harmonieux et cadencés chez Hugo, désorbités ou puants chez Zola), l'indigence de la conception, la débilité de la raison, et la brièveté ou l'hypocrisie de l'émotion. Alors que, chez Hugo, cette erreur demeure colorée, lyrique et chantante, elle est copromaniaque, terreuse et morne chez Zola; et l'orgueil dévorant de l'auteur de *la Légende des siècles* s'est transmis à l'auteur de *l'Assommoir*, telle une gargouille de style, reflétée tristement par un égout.

EDOUARD DRUMONT

OU LE SENS DE LA RACE

Jules Lemaître disait de Drumont : « C'est, avec Fustel, le grand historien du dix-neuvième siècle. *La France juive* est une œuvre de génie. » Alphonse Daudet disait de Drumont : « Son pilori vaut celui de Dante. » Un homme politique républicain, plaidant contre Drumont dans le procès Burdeau, a appelé *la France juive* « le Bottin de la diffamation ». Il me semble que la postérité retiendra le jugement d'Alphonse Daudet et de Jules Lemaître et rejettera l'appréciation trop fantaisiste de Cruppi. *La France juive,* c'est le cri d'une race opprimée, d'un sédentaire envahi par les nomades; et c'est, en même temps, une œuvre de science (oui, de science) beaucoup plus qu'une œuvre de polémique. J'ai la conviction que cet ouvrage, cependant fameux, et tiré à plus de cent cinquante mille exemplaires, n'a pas encore rempli sa destinée. Il portait, dans ses

robustes flancs, outre le pressentiment de la guerre européenne, celui de la chute d'un régime, la République, que condamnent la raison et l'intérêt national. Je viens de le relire. Il a gardé, depuis trente-cinq ans, et la jeunesse et la menace. C'est une torche d'où pleuvent encore les étincelles et les flamboiements. Il tient, en effet, du réquisitoire, du tableau d'histoire et du poème. Rien de semblable dans aucune littérature, à ma connaissance, ne saurait lui être comparé.

L'esprit de prophétie animait Drumont. Qu'est-ce, psychologiquement parlant, qu'un prophète? C'est un homme, chargé du passé, en pleine fermentation héréditaire et mnémonique, qui voit devant soi. Comment cela? En prolongeant les routes et les chemins des causes vers les effets, et en s'orientant bien aux carrefours. Quand vous apercevez des lézardes sur une maison, vous conjecturez qu'un jour, si l'on n'y remédie, elle croulera. Quand vous remarquez des légions de rats dans un grenier d'approvisionnements, vous supposez qu'ils rongeront et mangeront les approvisionnements. Quand un homme tousse, a le dos voûté, les ongles bombés, le teint plombé, vous songez qu'il est tuberculeux et menacé dans un temps x. Quand un enfant est sans moralité, vous craignez pour son adolescence. Tel est le principe de causalité, extrêmement faible

et réduit à néant chez la plupart, vigilant et robuste chez d'autres, suraigu et subtilement étendu chez quelques-uns. Enfin, il est des privilégiés qui construisent, instantanément et exactement, l'avenir, le demain ou l'après-demain, d'après les données du passé, de l'aujourd'hui et de l'hier. Drumont appartenait à cette catégorie de visionnaires. C'était un annonciateur, une vigie, un fils de la Sibylle.

Je le connaissais depuis mon enfance. Mon père publiait un roman au *Bien Public*, situé rue Coq-Héron, près des Halles. Dans l'escalier, sombre et gluant, du journal, parut un homme mince et chevelu, portant lorgnon, assez semblable à un diable jovial sortant d'une boîte. Il était chargé d'une botte de fleurs, qu'il venait d'acheter, des fleurs printanières de toutes couleurs et dont je vois encore la touffe chatoyante : « Dis bonjour à Drumont », me dit Alphonse Daudet. Je dis docilement : « Bonjour, monsieur Drumont. » Ce qui enchanta cette barbe et ces cheveux d'un noir brillant. Il tendit la gerbe à mon père, le priant d'en faire hommage « à madame Daudet ». Dans la rue, je demandai qui était ce porteur de narcisses et de jacinthes et j'appris que c'était un écrivain d'un très grand talent : « Aura-t-il la gloire, un jour, papa? » Mon père rit, ajusta son lorgnon et répondit : « Drumont aura certainement la gloire un

jour. » J'ai maintes fois rappelé ce propos à l'auteur de *la France juive*, qui ne laissait point de s'en amuser; car il avait comme pas un la nostalgie de ses débuts, de sa jeunesse, de son départ pour le grand labeur et les combats de plume. Par la suite, Drumont vint bien souvent à la maison et il a raconté ces soirées de la place des Vosges, où frémissait d'une fièvre littéraire, mêlée de douleur patriotique, toute une génération d'écrivains, de poètes et de politiciens. Drumont écrivait alors à *la Liberté*, journal des Pereire, où il faisait, pour une rétribution bien modeste, la critique littéraire. Il habitait un petit pavillon moisi, au bout de la rue de l'Université, encombré de livres et de brochures. Il m'invitait parfois à déjeuner, sans mes parents, et, après le déjeuner, me donnait mes premières leçons d'escrime, ou s'amusait à me faire traduire, à livre ouvert, un auteur latin. C'était mon fort, grâce à mon père, qui, dès ma septième année, m'avait appris plus que des rudiments de langue latine et mis entre les mains les bons auteurs. Maintenant, quand il était question de « mon ami » Drumont (à qui je m'étais grandement attaché, en raison même de son attention pour le gosse laborieux que j'étais), Alphonse Daudet disait mystérieusement : « Il travaille à une œuvre immense, mais il est inutile d'en parler. »

Drumont travaillait à *la France juive*, qui ne

devait voir le jour qu'une dizaine d'années plus tard. Il accumulait et mettait en ordre les matériaux, non seulement de ce chef-d'œuvre, mais de ses suites et annexes. Il n'en parlait, en effet, à personne, et se contentait de rire dans sa barbe, quand je l'interrogeais discrètement sur son énorme labeur. Les années passèrent. Je quittai le lycée et entrai à l'École de médecine à la fin de 1885. Peu de temps après paraissait l*a France juive*.

— Ça y est (dit mon père), le bouquin de Drumont est en vente. On va organiser le silence autour de lui. Il faut absolument que je trouve le moyen de briser ce silence. Je vais aller en parler à Magnard.

Magnard était alors l'omnipotent directeur du *Figaro*. J'ai parlé de lui dans mes *Souvenirs*. C'était un homme quinteux et secret, à la fois redoutable et bon. Il détestait les puissants et rendait service aux petits. Il avait de l'affection pour mon père, affection qui diminua avec les grands succès de Daudet, et il m'accueillait très gentiment; il publia mes premiers articles, assez cornichons, évidemment, en tête de son journal, comme si c'eût été de la copie rare. Je ne sais ce que lui dit l'auteur de *Fromont jeune*, mais il promit de faire le nécessaire. Ce soir-là, mon père rayonnait. Une semaine se passa, une autre semaine. J'allais, sous les galeries de l'Odéon, regarder les maigres

piles de *la France juive*, en deux compacts volumes qui n'attiraient l'attention de personne et ne diminuaient pas. Je savais que le pauvre Drumont commençait à se faire de la bile, comme un artificier dont la bombe, enfouie dans le sable, n'éclate pas. Mais, crac, un beau matin, en cinquante lignes, voilà que Francis Magnard allume la mèche, comme il savait le faire, en ayant l'air de n'y pas toucher. Je vois encore ces lignes étincelantes; elles disaient en substance : « Un journaliste, M. Drumont, vient de publier un ouvrage terrible, effrayant, fort exagéré, *la France juive*. Je ne saurais en recommander la lecture aux personnes qui aiment leur tranquillité. C'est trop affreux. C'est un volcan, qui jette des laves embrasées. Il y a sans doute quelque outrance là dedans. Tout de même, cela donne la chair de poule. C'est passionnant, c'est formidable, c'est inouï ! Comment cet homme a-t-il le courage de dépouiller ainsi ses contemporains comme des lapins? Il n'y a donc plus de gendarmes? Mais qu'y pourraient, après tout, les gendarmes? »

Le Figaro avait, à l'époque, 80 000 lecteurs environ. Du moins, c'était le chiffre que donnait ce cher Calmette, ronronnant déjà, tel un chat, dans sa cabine de secrétaire, à côté du cabinet de Magnard. C'est un fait que ces 80 000 lecteurs,

alléchés, se jetèrent aussitôt sur *la France juive*, que Marpon ne cessait de tirer et de retirer. En un mois, Drumont, totalement inconnu, avait fait, dans la gloire, ce bond dont parlait Byron. Le cocher de fiacre (les autos n'existaient pas) le dévorait sur son siège, et le pâtissier à son comptoir. On ne parlait que de cela.

La puissance juive, que quelques-uns seulement pressentaient, apparaissait au peuple français, dans sa hideur d'idole souterraine, manœuvrant les ficelles des politiciens républicains. Les banquiers et leurs sportulaires étaient nommés individuellement, clairement désignés, catalogués, et l'opinion publique sentait parfaitement que les quelques erreurs intercalaires n'enlevaient rien à la tragique vérité de l'ensemble. Cet immense coup de gong, frappé sur la tyrannie financière des sémites, dont les ondes ne sont pas éteintes, coïncidait avec la poussée patriotique du boulangisme et ajoutait sa précision au réflexe national du peuple français. Voyez comme les choses s'éclairent : nous savons aujourd'hui, de source certaine, que la politique anticléricale de la République, Gambetta, Ferry, Paul Bert, était d'inspiration allemande, soutenue en France par la politique et la finance allemandes et autrichiennes, par Bleichroder, Bamberger, Rothschild et compagnie. A l'heure où j'écris, les

textes surabondent : la comédie patriotique de ce farceur de Gambetta est percée à jour, l'entrevue avec Bismarck est certaine, la connivence de la formule « le cléricalisme, voilà l'ennemi » et du *Kulturkampf* est aveuglante; les travaux de Goyau et de Marie de Roux sont corroborés de tous côtés. Eh bien! ouvrez le premier volume de *la France juive* à la page 527, et lisez le chapitre : « Gambetta et sa cour ». L'essentiel y est déjà. Drumont, le visionnaire du réel, marque au fer rouge le cabotin cadurcien-génois, le sournois compère du chancelier de fer. Il n'a pas les pièces du procès entre les mains, mais il a reconstruit la manigance. Ces pages fulgurantes semblent du Shakespeare interpolé avec du Macaulay. Elles donnent le frisson des grandes trouvailles.

C'est là qu'est racontée la soirée fameuse de la lecture des *Rois en exil*, chez mon père, à laquelle assistaient, avec Drumont, encore inconnu, Gambetta et Charcot. Coquelin aîné lisait la pièce tirée, par Paul Delair, du roman d'Alphonse Daudet. Cette scène aussi est demeurée présente, dans ses plus petits détails, à ma mémoire. Je ne me doutais guère, à cette époque, que je consacrerais mes forces d'homme fait à combattre le régime symbolisé dans ce tribun essoufflé, gonflé et livide; à rappeler en France le plus précieux des souverains

exilés, le duc d'Orléans, faute duquel la France a subi une nouvelle invasion, perdu 1 700 000 morts et demeure menacée, à bref délai, d'une autre guerre plus sanglante encore. Coquelin aîné adorait Gambetta et le tutoyait. Charcot l'aimait aussi, mais ne le tutoyait pas. Les lunettes de Drumont brillaient sur cette réunion qu'on trouve reproduite, tant bien que mal, dans un dessin de *la France juive* illustrée.

Pour tout polémiste qui se respecte, il y a la phase des duels, la phase des procès, la phase parlementaire, etc. C'est réglé comme du papier à musique. La phase des duels valut tout de suite à Drumont sa rencontre épique avec Arthur Meyer, qui redoubla l'effet de l'article de Magnard et secoua vivement la société parisienne. On imaginerait difficilement quelque chose de plus falot. A cette heure où Drumont est mort et Meyer vieux comme Mathusalem, bien que toujours directeur du *Gaulois*, ce souvenir a perdu son venin et devient une curiosité historique, un bibelot patiné par le temps. J'ai conté cela ailleurs. Mon père était témoin de Drumont. Celui-ci tirait l'épée frénétiquement, mais maladroitement, en myope, fouillant le sol de la pointe (on n'aseptisait pas encore les armes de combat), et faisait des moulinets, de sixte et de quarte, d'une étonnante envergure. Il se fichait totalement de sa peau, bien résolu, une fois trépassé,

à bousculer saint Pierre, et à entrer, au besoin de force, chez le bon Dieu, *la France juive* sous le bras. Il ne tenait que médiocrement compte de l'interdiction ecclésiastique du duel. Il était seul au monde, ayant perdu sa femme quelque temps auparavant. La veille de ce duel historique, il riait et se frottait les mains, comme en prévision d'une partie de campagne, parfaitement décidé à embrocher « cet excellent Arthur » ainsi qu'un poulet. Brachet eût dit « ainsi qu'un singe vert ». Arthur Meyer, homme du monde avant tout, et plus circonspect encore que circoncis, était dans des dispositions très différentes, ainsi que l'événement le fit voir. En effet, deux fois de suite, sur le terrain, il saisit de la main gauche l'épée de Drumont et, la seconde fois, utilisa cette circonstance, trop favorable, pour traverser la cuisse de son adversaire.

Ce fut alors une scène affreuse, que mon père m'a cent fois racontée. Drumont, perdant son sang à flots, pansé vivement et sommairement, comme un héros de l'*Iliade,* tendait le poing vers Meyer et ses témoins, rugissant des imprécations. Il avait de quoi être mécontent, n'ayant échappé que par miracle à la mort par hémorragie de la fémorale. Deux heures plus tard je courus chez lui, 157 *bis*, rue de l'Université, et le trouvai dans son lit, déjà souriant, consultant mon jeune carabinisme sur la

durée de sa blessure. On entendait, de sa chambre, dans la rue, la voix des crieurs de journaux, proclamant la honte d'Arthur Meyer, effondré au *Gaulois* devant son habit de soirée, son valet de chambre et un plateau d'argent portant les cartes des salonnards affligés. Comme, à son retour, dans le landau traditionnel de ce temps préhistorique, un rédacteur du *Gaulois* se précipitait vers son corps, agile et indemne, de juif mondain, il eut ce mot épique : « Ne me félicitez pas, monsieur, j'ai été, dit-on, fort incorrect. » Il ajouta, après un silence : « Seule, une grande guerre pourrait effacer ça. » Cette guerre ne vint que vingt-huit ans plus tard, alors que la félonie numéro un du papa Meyer était effacée par bien d'autres félonies, notamment à l'occasion de la mort de Syveton. D'ailleurs, dès 1901, Drumont, jugeant que Meyer s'était, au cours de l'affaire Dreyfus, « conduit très convenablement, mon ami », avait accepté de se réconcilier avec lui, au cours d'un repas mémorable qui eut lieu chez ma mère, 41, rue de l'Université. Assistaient à ce banquet historique d'effacement, sinon d'oubli, Rochefort et Coppée, l'un et l'autre fort curieux de l'attitude qu'aurait Meyer. Ça se passa très bien. Quand Drumont entra, le directeur du *Gaulois* lui tendit, cette fois, la main droite, et Drumont, de son ton bonhomme, reprit, comme à son habitude, sa formule : « Vous

vous êtes conduit très convenablement, monsieur Meyer. » Le vieil élève hébreu, ainsi couronné, baissait la tête avec componction, sa calvitie brillant, comme un œuf, entre les deux houppes de son chignon. Coppée me dit, dans un coin, avec son incomparable rire de biais : « J'ai cru que Drumont l'embrasserait sur le front. » Quant à Rochefort, il dit le mot qui ne lui manquait jamais : « *Vingt ans après*, ou *le Vicomte de Mainfélone.* »

L'histoire du duel, du procès qui s'ensuivit, et où les magistrats républicains ménagèrent Meyer, adversaire de beurre, aux dépens de Drumont, adversaire de bronze, tout cela est conté, au long, dans *la France juive devant l'opinion*, parue un an environ après *la France juive*, avec un succès non moins vif.

La France juive valut à Drumont des haines, des rages, des rancunes, des envies bien conditionnées, comme l'on pense. Elle lui valut aussi des amitiés ferventes et des dévouements extrêmes. Le polémiste né se reconnaît à ces tourbillons de sens contraire, où il doit évoluer avec bonne humeur, sans perdre la vision claire, ni l'appétit. La jeunesse des écoles dévorait le bouquin de Drumont et le commentait avec passion. C'est là toujours, pour une œuvre, un grand signe de vitalité. Les milieux conservateurs et bien pensants étaient légèrement effarés. Accoutumés depuis dix ans à supporter les

nazardes, injures, coups de bâton et coups de bourse des politiciens républicains, confits en maçonnerie, et de leurs entreteneurs, les banquiers juifs, ils voyaient se dresser contre leurs oppresseurs un paladin chevelu, érudit et barbu, qui ne ménageait rien ni personne, piétinait les convenances et traitait comme du poisson pourri le roi du régime Démocratic-Ploutocratic, Alphonse de Rothschild en personne. Car, ce qui fait la force de ce grand livre, c'est ce mélange de révélation historique et de descriptions nominales, ce répertoire de détrousseurs et de dupeurs de peuples, cloués sur le bilan de leurs razzias, exposés à la compréhension de cette aristocratie intacte et de cette si intelligente classe moyenne, dont la collaboration, bien menée, eût épargné à la France tant de maux. Quelques écrivains, avant Drumont, notamment Toussenel, avaient traité de la question juive, mais étaient demeurés dans les abstractions. Drumont, lui, faisait des personnalités, montrait au vif ces manieurs d'or, d'après les feuilles mêmes qui célébraient leurs fêtes, leurs châteaux leurs yachts, leurs mariages et concubinages, leurs villégiatures. Là était l'eau-forte, la morsure immortelle, le Rembrandt social, dirai-je, et aussi le motif de la grande, de l'immense popularité. Car le Solitaire de la rue de l'Université, à ce moment, était populaire, et le socialisme national, bien plus intel-

ligent et clairvoyant que le socialisme enjuivé, subséquent, de Jaurès, lui faisait risette. Le jour où l'auteur de *la France juive* annonça qu'en sortant de la messe il allait voter pour Boulanger, ce fut, dans son quartier et dans tout Paris, ce bon Paris réactionnaire, une explosion de joie. Boulanger et Drumont unissant leurs efforts, chassant Naquet et renvoyant Meyer, youpin de gauche et youpin de droite, eussent été irrésistibles.

Cet immense succès amusait Drumont, mais ne le grisait pas. Pour la première fois de sa vie, il touchait de l'argent : il le plaçait et continuait son existence modeste dans son pavillon où, chaque matin, les gens les plus divers venaient maintenant tirer sa sonnette. C'est vers cette époque que je vis, chez lui, les premiers Arabes attirés par la renommée du grand antisémite. Je fus ainsi, avec Jacques de Biez, un des premiers inscrits à la *Ligue antijuive*, qui devait, plus tard, faire parler d'elle. Drumont ayant désormais quelques billets de mille devant lui, quitta *la Liberté*, loua une petite maison aux portes de Soisy-sous-Étiolles, à un kilomètre de notre cher Champrosay, un cheval du nom de Bob, et se remit au travail, à l'élaboration de cet autre chef-d'œuvre : *la Fin d'un monde* (1889).

Avec cet aplomb, simiesque et hircin, qui le caractérise, Joseph Reinach, le Reinach à Gambetta

et à Dreyfus, a mis son museau de gorille et ses pieds, puants et prenants, dans la biographie de Drumont. Il a exposé gravement que le maître de *la France juive* était un suppôt des jésuites. C'est idiot. Cette fable achève de nous montrer le « Reinach historien », immortellement stigmatisé par Dutrait-Crozon. En fait de jésuite, Drumont ne fréquentait que cet homme exquis et fin qu'était le père Du Lac, et encore à intervalles assez éloignés. Le père Du Lac était plutôt effarouché par la véhémence de Drumont, bien qu'il reconnût en lui ce signe étincelant, auquel on ne se trompe pas, et qui annonce un instrument de la Providence. Drumont était un produit de l'Université, *alma parens*, profondément, ardemment clérical, certes, dans le meilleur sens du mot, en ce qu'il savait que les clercs ont cimenté la civilisation française; ami des admirables religieux et religieuses que la République, régime demi-allemand, demi-juif, devait exiler plus tard. Il n'avait rien du tout d'un bigot. Il parlait de la religion splendidement, je veux dire familièrement, comme un homme qui suit et comprend sa messe, à qui la liturgie n'est pas étrangère et qui a médité, en savant, sur l'importance, psychologique et biologique, du miracle. En outre, le sang francais, chaud et clair, courait en lui avec une belle véhémence, charriant des hérédismes

paysans et bourgeois, qui s'harmonisaient avec sa foi sincère. Un juif, aux ancêtres issus des ghettos de Francfort et rincé dans la cuvette des Jardies, ne peut rien comprendre à cela.

Que de fois nous avons parlé ensemble des choses de la religion (j'étais alors un homme fait), Drumont et moi, conversant, après le repas, dans cette salle à manger où il aimait traditionnellement à s'attarder. Il m'apprenait à concevoir le divin moins comme une abstraction, dépouillée de vie, que comme le sel de l'existence quotidienne et l'interprétation, rassurante et haute, de tout l'accidentel humain. Il trouvait un terrain préparé. Élevé dans la science et chez les savants, je n'ai jamais aperçu (quoi qu'aient pu me dire certains de mes maîtres) aucune contradiction entre les enseignements de la clinique, de l'anatomie, de la physiologie et ceux du catéchisme. Dès l'âge de vingt-sept ans, j'ai traduit cela, tant bien que mal, dans *les Morticoles* où se sent l'influence de Drumont et de nos causeries. La prière, qui termine *les Morticoles,* m'est venue un soir, dans le brouillard parisien, en sortant de chez ce grand citoyen. Car sa conversation, à cette heure de sa trop courte vie, était grisante. Il était bon hôte, poussant, dans l'assiette de son jeune convive, de larges tranches de rosbeef saignant, ou de gigot, et versant à côté (à cause de sa

myopie) des rasades de bordeaux. Il me racontait la Révolution, dont il exprimait comme aucun le côté sauvage et obtus, la congestion intellectuelle et l'effusion sanglante, le cambriolage encyclopédique. Il me demandait de lui raconter Charcot et Potain. Quand j'avais un embêtement professionnel, ou sentimental, de jeune homme, je tombais chez lui et je lui disais : « Patron, ou chef, je suis embêté. — Eh bien! mon petit Léon, vous allez souper avec moi. Marie, vous mettrez un saladier de pommes de terre et une bouteille de plus; Léon dîne. » Dès le potage, qu'il voulait brûlant (c'est la bonne règle), il vous empoignait, de sa forte main, pour un voyage autour de l'histoire ou de la politique, tandis que le feu clair craquait dans l'âtre et que le génie de la race, invisible mais présent, se tenait à côté de lui. Parfois, il se levait, et, à l'appui de ses dires, allait chercher un bouquin dans sa bibliothèque capharnaüm, un bouquin qu'il lisait de près, comme mon père, frôlant les pages de son nez. Quel instructeur, quel maître, quelles clartés! Par lui j'ai connu, dès vingt ans, ayant trente ou quarante francs dans ma poche, le mécanisme des sociétés anonymes qui pompent et drainent les millions de la fortune publique; j'ai compris l'entente des financiers et des politiciens. Quelquefois nous n'étions point d'accord, notamment au

sujet de Burdeau, mon ancien maître de philosophie, dont le souvenir m'a toujours été cher, en dépit des histoires que l'on connaît.

— Il est de la série des Gambetta, votre Burdeau..., me disait Drumont.

— C'est possible, mais ce n'est pas un scélérat; c'est même un chic type.

— Il aime les affaires. Il a été au *Globe* de Donon.

Je ne savais ce qu'étaient ni le *Globe*, ni Donon; mais l'affirmation de Drumont me troublait.

Avec Burdeau, sa bête noire, à l'époque, était Lockroy. Et voyez la déveine; j'aimais bien Lockroy, qui, plus tard, quand je fus de sa famille, me joua des tours, mais venait de m'emmener gentiment à Londres, avec lui, pour je ne sais quelle exposition indienne. J'ai toujours défendu vigoureusement mes amis et, maintenant encore, quand la polémique me mène dans le voisinage d'un ami ou d'un copain, je m'écarte immédiatement. L'amitié est, après l'amour, une des fleurs embaumées de ce bas monde. Drumont avait le sens de l'amitié, qu'il poussait jusqu'à l'ombrageux et injuste soupçon. Aussi, après avoir vaguement ronchonné contre Lockroy, qui, selon lui, s'appelait Simon, alors que Jules Simon s'appelait Suisse, me remettait-il, en signe de conciliation, une cuillerée de haricots dans mon assiette.

Alphonse Daudet avait un certain nombre de relations, et même de camarades de lettres, chez les juifs, notamment Albert Wolff. L'apparition de *la France juive* ne leur fit, comme on pense, aucun plaisir; mon père tint bon, déclarant que Drumont avait rendu un service signalé à son pays, et que c'était lui, Daudet, qui s'était entremis pour la publication en librairie de cet ouvrage redoutable, mais véridique.

La principale critique qu'on ait faite à Drumont, quant à ce chef-d'œuvre désormais classique et dont la modération est aujourd'hui évidente, a été « qu'il voyait des juifs partout ». Mais c'est qu'en effet ils étaient partout. là notamment où ils n'auraient point dû être, c'est-à-dire aux principales commandes politiques du pays. La diffusion des sociétés « anonymes et vagabondes » (comme disait à San Remo, dans son magnifique et clairvoyant langage, le roi de demain, le duc d'Orléans) en était la cause. A société anonyme, influence et pouvoir anonymes. L'envahissement politique et financier juif, à partir de la fondation de la République, annonçait l'envahissement économique, financier, politique, allemand, qui nous mena lui-même à l'invasion de 1914. « C'est scientifique, mon ami », répétait le directeur de *la Libre Parole*, et il avait parfaitement raison. Par plus d'un côté, notamment par le feu

sombre d'un raisonnement qui arrache, en courant, l'éloquence, Drumont s'apparente à Proudhon, et l'on retrouve, à certains tournants de *la France juive*, le reflet des *Contradictions économiques*. Mais, alors que Proudhon se cogne, de ci, de là, à la vérité crue et à l'erreur, ainsi qu'un bourdon enfermé, Drumont a, comme guide, ce flambeau : la religion, la foi. Il tient d'elle son sens, tragiquement profond, de l'histoire, ces coups de lumière dans la mêlée confuse des appétits et des intérêts. Nul, comme lui, n'a montré le cheminement d'une race, d'un peuple assimilable, à travers une nation organisée, l'accaparement des banques, d'abord, puis des comptoirs, puis de la presse, puis de la tribune, puis des administrations publiques, par cet intrus sournois et conquérant. Nul, comme lui, n'a vu tressaillir, dans les limbes de l'avenir, enveloppes redoutables, les fruits monstrueux des erreurs présentes, les maux engendrés par ces erreurs. L'amour de la France traditionnelle, réaliste et sage, l'anime et l'éclaire. Il voit les périls auxquels nous conduit une ploutocratie, hypocrite et masquée, qui se prétend démocratie.

On sait que *la France juive* fut suivie de trois grands ouvrages, conçus sur un plan analogue, qui la complètent et l'illustrent de scandales concrets, véritables expériences de ce laboratoire où nous vivons

tous : *la Fin d'un monde, la Dernière Bataille,* et *le Testament d'un antisémite*. De cette trilogie, le meilleur volume est incontestablement *la Dernière Bataille*, où se trouve un exposé complet, à la fois transcendant et réaliste, de l'affaire de Panama. A l'époque, cette histoire de chèques, dans laquelle étaient compromis tant de puissants du jour, apparaissait comme un cataclysme. Elle était simplement un symptôme des progrès du poison sémite qui devait, cinq ans après, gagner le bulbe, je veux dire l'armée nationale, et cet état-major admirable, dans lequel, on l'a bien vu depuis, résidait notre meilleure espérance de salut par les armes. Mais, du scandale, énorme et mou, du Panama, le génie de Drumont, mêlé de Balzac et de Proudhon, comme un vin nouveau formé de divers crus vigoureux, a fait jaillir une gerbe de peintures et de vérités étourdissantes. Comme dans *la France juive*, comme dans *la Fin d'un monde*, des sortes de repos, de répits, d'oasis, sont ménagés entre ces chapitres belliqueux et durs : oasis où l'auteur se reporte vers son enfance, sa jeunesse, ses souvenirs de famille, son parent Buchon, auteur de l'*Histoire de Morée* et qui colligea nos chroniques nationales du treizième au seizième siècle. On voit paraître là, dans un syle à la fois poétique et familier, de forgeron en villégiature, de guerrier musardant, le Drumont de *Mon vieux Paris*, des promenades et flâneries le long des quais et dans

les faubourgs, ce Drumont dont Coppée disait qu'il cultivait secrètement la petite fleur bleue. C'est que l'implacable polémiste de *la France juive* pouvait user d'une politesse exquise et d'une courtoisie intellectuelle sans rivale, quand il conversait avec des femmes ou des vieillards. Il rentrait alors les pointes de cette ironie sanglante, simplificatrice, acérée, éclatante, dont il décousait ses victimes au faîte des honneurs, de la puissance et du succès. On voyait seulement, dans un coin de son œil plus miroitant que ses lunettes, un petit éclat de diamant noir, qui allait et venait. Avec les gens calés, célèbres, riches, bien en place et bien dans leurs peaux, il ne se gênait point pour contredire, contrecarrer, asséner une image ridiculisante, un mot âpre et cuisant. Aussi mon père, aux jours de réception littéraire, surveillait-il, de loin, ce magnifique fauve aux griffes rentrées, dont on pouvait toujours craindre qu'elles ne sortissent à l'improviste. Il est des hommes, d'un tempérament ardent et complexe, desquels, même silencieux, semblent émaner des tourbillons à la Descartes, des girations de fluides divers. Drumont était de ces hommes-là. Zola et lui s'exécraient, bien avant l'Affaire. Il s'entendait très bien avec Goncourt et avec Coppée, moins bien avec Lemaître, en dépit des efforts de Lemaître ; Rochefort et lui ne s'aimaient pas.

A ceux qui voudraient relire (et ils auraient raison), à la lueur des événements actuels, *la Fin d'un monde*, je recommande l'introduction, la vision de la guerre qui vient, le passage étonnant : « *Mobilisez! Mobilisez ! Le fluide électrique, lancé sur les innombrables fils, a porté, jusque dans les coins les plus reculés de la Gaule et de la Germanie, l'ordre terrible qui est un arrêt de mort pour des milliers d'êtres humains.* « *Aux armes ! Aux armes !* » *ont répondu des millions de poitrines gauloises et germaines.* » Il y en a comme cela, pendant cinq pages, dans un cliquetis de mots et de visions qui tiennent de l'Apocalypse, mais sur le plan de la compréhension immédiate. Cette vigueur de prévision courbe le plus rétif. Un juif même dirait : « Mâtin, quel gaillard ! » Quant au tableau des monopoles et du socialisme, qui gronde et monte, il n'a son équivalent chez aucun écrivain socialiste. Le verbiage révolutionnaire (voyez l'œuvre de Jaurès) est fréquent. L'éloquence révolutionnaire est infiniment rare. C'est que le génie ou le talent littéraire sont toujours, plus ou moins, une explosion des ancêtres, et donc une flambée de la tradition. Chez Proudhon, chez Michelet, le tempérament est traditionnel, si la pensée bat trop souvent la breloque révolutionnaire. Chez Drumont, la forme et le fond sont d'accord, et il en résulte un formidable élan. Les ouvrages de Drumont poussent à

l'action, bien que conçus et exécutés dans la forme de la bibliothèque.

De 1886 à 1892, le polémiste, dont s'entretenaient la France et l'Europe, composa de formidables bouquins, comme un moine confiné dans sa petite maison de la rue de l'Université et dans son cube de pierre de Soisy, et analysant, avec méthode, une société qui le dégoûtait de loin. Rien ne démontre mieux l'absurdité du principe de l'observation pour l'observation, sans lignes d'horizon, philosophiques ou romanesques, préalables. La puissante imagination de Drumont reconstruisait, d'après l'imprimé, des actes scélérats ou généreux, des combinaisons perverses, ou avides, ou héroïques, les palais du bien et du mal. Il se trompait pourtant quelquefois. C'est ainsi que, pendant plusieurs années, ma foi, il en voulut à mon père d'une étourderie du bon Philippe Gille, dans un article du *Figaro*. Mais ce ne fut qu'un nuage orageux. La réconciliation intervint bientôt, sans que mon père ni moi eussions jamais bien compris la formation, bizarre et hostile, que cette vénielle indiscrétion de journaliste (il s'agissait d'un mariage manqué) avait cristallisée dans le prompt et bouillonnant cerveau de notre ami. Depuis, je me suis expliqué là-dessus, maintes fois, avec Drumont, qui avouait s'être laissé entraîner par sa faculté inductive, toujours à la température d'une

chambre de chauffe. Extrême en amitié, il concevait, d'après le moraliste, que l'on doit faire tout le bonheur, ou, si cela ne se peut, tout le malheur de ceux qu'on aime. Ajoutez à cela que mon entrée dans la maison de Hugo et de Lockroy lui avait été très désagréable. Il considérait que j'étais perdu pour la bonne cause; ce qui ne s'est heureusement pas vérifié.

Le rêve de Drumont, qui avait tant étudié les dessous de la presse contemporaine, était d'avoir un journal à lui. La difficulté, comme toujours, était de réunir des capitaux indépendants et tels qu'ils ne ligotassent pas le directeur de la future feuille antisémite. La méfiance de l'écrivain était extrême, comme sa perspicacité, et il souffrait encore de son long servage à *la Liberté*, où il pouvait parler de tout, excepté de ce qui lui tenait au cœur. Mais il possédait des amis dévoués, quelques-uns même inconnus de lui. Ces bonnes volontés se groupèrent, et *la Libre Parole* fut fondée. Le titre fut choisi dans une mélodie de Pagans, d'après Théophile Gautier, *la Véritable Manola*, que Drumont avait entendu chanter chez nous, et dont le refrain commence ainsi :

> Geste hardi, libre parole,
> Sel et piment à pleines mains...

A l'heure où paraît le premier numéro d'un quotidien qui date dans l'histoire du journalisme fran-

çais, où en est, en France, la question juive et quelle est l'action des ouvrages de Drumont ?

La question juive, comme question ethnique, d'un peuple, ou précipité insoluble dans la liqueur française, est posée, grâce au grand historien polémiste, un peu partout. Cela a commencé par les milieux littéraires, qui sont les plus intelligents, les plus indépendants et les plus vifs. Dans les milieux financiers, que la race de Sem commande et terrifie, dans les milieux journalistiques, alors soumis aux milieux financiers, la réserve et la peur continuent à être grandes. A l'École de médecine, chez les étudiants et les agrégés, on lit et on commente *la France juive*, mais les professeurs arrivés trouvent la thèse imprudente et exagérée. Ce n'est d'ailleurs pas une thèse, c'est un fait, que les timides ou les enjuivés ne veulent pas reconnaître. Chez les salonnards, en général, Drumont est honni. Chose étonnante, à la *Revue des Deux Mondes*, ce sansonnet de Ferdinand Brunetière, sautillant sur le barreau de ses paradoxes, s'égosille en l'honneur de *la France juive* ; mais c'est parce qu'il croit que ce livre est paradoxal. Il l'abandonnera, quand il y verra une étude biologique non darwinienne, c'est-à-dire n'acceptant pas le dogme faux de l'évolution bouche bée, ni le fatalisme migrateur, importé d'Allemagne. Car si cet ouvrage-événement est un travail de bénédictin, il est

aussi un cri de révolte et il peut et doit être générateur d'actions. Or, la « France aux Français » est évidemment un programme et un beau programme, mais dont le maître n'a pas suffisamment exposé la réalisation pratique, donc politique.

Car il est difficile d'imaginer qu'un beau matin, comme je l'ai raconté jadis dans *le Pays des Parlementaires*, les juifs, convaincus de leur nocivité, ou épouvantés des haines qui les environnent, quitteront la France, avec banques et bagages, laissant la place aux autochtones. Ce dessin du *Pss't* de Forain et Caran d'Ache n'a aucune chance de devenir un tableau d'histoire. Drumont n'avait certes rien de sanguinaire. La seule idée d'un pogrom russe lui faisait horreur et nul n'a parlé, avec plus de mépris pour les bourreaux et de pitié pour les victimes, des massacres révolutionnaires de septembre 1792. Bien qu'il fût du parti de l'autorité et de l'ordre, — mais d'une autorité nationale et d'un ordre français, — il avait, pour les tempéraments audacieux de certains communards, une indulgence qui frisait presque la sympathie. C'était un réactionnaire d'essence populaire. Ce n'était point un conservateur. Mais j'imagine que si, vers 1892, il avait eu, par fortune inespérée, le pouvoir entre les mains, il aurait été joliment embarrassé pour rendre, comme il disait, « la France aux

Français ». C'est que, sociologue avant d'être politique, il n'avait aucune vue d'ensemble sur les moyens d'État qui permirent à l'ancienne monarchie française d'utiliser les juifs comme argentiers, voire comme agents et intermédiaires, sans se laisser dominer par eux, sans leur laisser commander l'opinion publique, ni brimer les endogènes. Sa doctrine sociale postulait la monarchie; mais il ne voulait en convenir que rarement, et en rechignant, attendu que cela dérangeait ses habitudes d'esprit et le tableau qu'il s'était fait de la déjudéification — si l'on peut dire — de la France contemporaine. De sorte que la formule « la France aux Français » demeurait un lieu de rendez-vous, un passage comme celui des Panoramas, où se rencontraient des gens de toutes opinions, mais n'avait, ni ne pouvait avoir aucune efficacité pratique.

Néanmoins, *la Libre Parole* eut le vent en poupe, presque dès son apparition, avec le scandale du Panama. Je n'y écrivais pas encore; c'était le moment de la brouille falote avec Drumont. Je n'y entrai qu'en 1900, et fis dès lors, pendant huit ans, chaque dimanche, l'article de tête, celui qui, selon le mot du patron, « allait distraire un peu ces braves gens, leur reposer les méninges ». Ces « braves gens », c'étaient les abonnés et les lecteurs au numéro.

Je retrouvais Drumont entouré d'une foule de collaborateurs, qui virent naturellement arriver sans enthousiasme le fils, écrivain lui-même, du plus vieil ami du directeur. Chacun se figurait que j'allais lui retirer sa chaise. Je n'y songeais guère, ayant toujours eu peu de goût pour les compétitions, sièges d'influences et rivalités. Ma sympathie alla tout de suite au commandant Biot, depuis secrétaire de la rédaction de *l'Action française* quotidienne ; à Albert Monniot, honneur du journalisme français, sans concessions ni œillères, et avec qui je suis demeuré en termes affectueux ; à Charles Devos enfin, habile et laborieux administrateur de cette feuille difficile à administrer, car plusieurs partis s'y tiraient dans les jambes et cherchaient à accaparer l'autorité. Devos est, physiquement, un colosse bienveillant et vigilant, et un des hommes les plus impropres à attirer l'inimitié que j'aie connus. Cependant il s'était attiré celle de Gaston Méry, homme d'un certain talent, bon partisan, mais vindicatif et sournois ; et aussi celle de Guérin, du fort Chabrol, que je n'ai pas connu, qui ne m'a pas connu, mais qui m'a peint sous les traits les plus noirs, dans un bouquin d'ailleurs vaseux et peu lu, et m'a toujours fait l'effet d'un abruti. Je n'acceptai jamais d'entrer dans ces oiseuses querelles de salle de rédaction, qui sont sans intérêt, et

se liquident en fin de compte par une perte de temps et de salive. Il y avait encore, à *la Libre Parole*, un fort aimable camarade et habile professionnel du journalisme, de Boisandré, mort prématurément; Jean Drault, bon et charmant compagnon, polémiste audacieux, érudit et vigoureux, et qui a écrit la merveilleuse série des Chapuzot, joie des enfants et des parents; l'éloquent Joseph Ménard, trapu, carré comme un petit bahut, d'où sortait, les soirs de conférence, un tonnerre de métaphores et d'imprécations. Mais cette énumération est fort incomplète; car de très nombreux journalistes ont fait leurs débuts, ou séjourné à *la Libre Parole*, préférant, à une rémunération plus large, l'indépendance quasi totale de plume dont on jouissait dans cette aimable maison.

Les choses s'y passaient de façon patriarcale, et bien autrement que ne l'imaginaient, ou ne le racontaient, les juifs et les enjuivés. Sur le coup de 5 heures moins un quart du soir, Drumont quittait le 3 *bis* de l'étroit passage Landrieu, au bout de la rue Saint-Dominique, où il habitait alors. C'était un modeste petit hôtel, avec un tout petit jardin, comportant, au rez-de-chaussée, un salon, une salle à manger et une vaste bibliothèque. Le tout encombré de paladins de bronze, de palmes d'Algérie et de tableaux anciens, ou rafistolés de l'ancien. Car le

chef de l'antisémitisme aimait les vieux meubles, les estampes, les cuivres, le bric à brac, comme un romantique, comme un Hugo, ou un Balzac. Il flottait là une atmosphère de labeur et de quiétude. Donc l'auteur de *la France juive* montait dans l'étroit coupé d'évêque, tiré par un vieux cheval, que conduisait le fidèle Jean, et débarquait boulevard Montmartre, à 5 h. 10 environ. Il montait l'escalier quatre à quatre, son melon coiffant ses longs cheveux plats, brillants et très soignés. Car il n'avait rien d'hirsute, ni de sauvage en sa tenue. Il avait gardé en hiver les paletots de « montagnac » de 1885. Il avait du goût pour la redingote noire, et son linge était toujours d'un beau blanc. Il traversait, de son pas rapide, la petite antichambre où stationnaient les porteurs de manuscrits et les quémandeurs, entrait, en coup de vent, dans son grand cabinet du premier étage, et recevait son secrétaire de rédaction. En un tournemain, le journal du lendemain était combiné. On prenait, comme « papier à cheval », tantôt une grande actualité, tantôt la séance de la Chambre, tantôt une interview de personnes se plaignant des juifs. Et ce n'est pas cela qui manque ! Cela fait, Drumont commençait, comme je disais en riant, à tourmenter et « surger » Devos, dont le cabinet touchait au sien, et auquel il allait, toutes les cinq minutes, demander quelque renseignement,

sur les annonces, la publicité, le départ, les abonnements, l'imprimerie, etc., etc. D'homme plus patient, fidèle et dévoué que Devos (le commandant Biot mis à part), je n'en ai point connu, ni même conçu en rêve. « Oui, monsieur Drumont... C'est entendu... Comptez sur moi, monsieur Drumont... » Mais, avec Drumont, l'assentiment devait être renouvelé constamment. Il retournait à la porte, la rouvrait. « Vous avez bien compris, mon ami ? — Oui monsieur Drumont. — Vous direz à ces gens-là que je n'y puis rien, qu'ils cessent de me marteler le cerveau avec leurs réclamations. — Je le leur dirai, monsieur Drumont. — Alors, bonsoir, mon bon Devos, ou plutôt, non, à tout à l'heure, j'ai une réclamation d'un monsieur du Jura qui ne reçoit pas régulièrement son journal. Je vous passerai cela. — Convenu, monsieur Drumont. »

C'était le tour des visiteurs, que l'on filtrait bien entendu, pour épargner au patron l'entrée, en bombe, d'un fou ou, en tapinois, d'un raseur. Quand quelqu'un apportait un article : « Posez-le là, mon ami, disait Drumont, je ne vous promets pas de le lire moi-même, mais je le ferai lire. Alors, vous êtes un bon Français ?

— Oui, monsieur le directeur, un bon Français exaspéré.

— C'est comme moi. Tous les bons Français sont

exaspérés de ce qui se passe et en ont assez de ce sale gouvernement de malheur.

— A qui le dites-vous, monsieur le directeur ! J'ai un propriétaire juif qui menace de me mettre sur le pavé, parce que je lui dois deux termes en retard.

Là, Drumont commençait à voir pointer le tapage classique, et avec bonhomie :

— Vous allez raconter cela à côté, à mon collaborateur tel ou tel ; il s'occupera de votre cas dans le journal.

— Oui, monsieur le directeur, mais en attendant...

— Vous n'attendrez pas longtemps, je vous le promets. Quand l'actualité nous laissera un peu souffler...

Il éconduisait gentiment l'importun et le repassait à la rédaction, ainsi que cela se fait d'ailleurs dans tous les journaux. Mais Drumont était plus patient que quiconque et ne commençait à fumer que si le solliciteur devenait impertinent. Un revolver, posé bien à plat sur sa table, au cran d'arrêt, décourageait, à l'avance, ceux qui auraient eu quelque mauvaise intention, genre Mme Caillaux. Au mur, il y avait un grand crucifix, rappelant qu'on était chez un bon chrétien. J'ai connu bien des cas où le terrible polémiste, qu'aucune menace jamais ne fit céder, s'était laissé attendrir par une voix de mère

ou de femme. Il avait le cœur généreux, et même chevaleresque. La douleur, le remords sincère, l'aveu le désarmaient. C'est ainsi qu'au temps du Panama, une douzaine de chéquards, politiciens connus, l'un entre autres d'une grande saleté physique, mais considéré jusque-là comme moralement propre, avaient défilé dans le cabinet du justicier de *la Libre Parole*, le suppliant à genoux (ce n'est pas une figure) de ne pas publier leurs noms, ou les noms de leurs amis. « J'ai cédé (me disait-il, avec une légère émotion dans son œil noir) toutes les fois que l'intérêt du pays ne devait pas en être atteint. D'ailleurs, ajoutait-il philosophiquement, ils m'en ont tous gardé une ingratitude qui m'amuse. Ah ! mon ami, quel vilain monde, hi hi, hi hi ! » Cette façon de rire en hihi, de pouffer dans sa barbe, indiquait, chez lui, un violent dégoût.

D'une bravoure, tantôt froide, tantôt brûlante, toujours égale ou supérieure aux événements de sa carrière violente et dramatique, Drumont était faible et timoré dans le menu de l'existence quotidienne, devant les réclamations des fournisseurs, les scènes des domestiques, ou les tracasseries de Ménard ou de Méry, de ceux qu'il voyait journellement. Ayant résolu de se séparer d'une servante, âgée et tyrannique, qui voulait faire la loi chez lui, il lui signifia son congé : « Mon enfant, en voilà

assez, vous partirez demain par le premier train. » Cela se passait à Soisy, non plus dans le cube de pierre, mais dans une jolie demeure ancienne, qui n'était pas le château de Mme de Pompadour et que les gens affirmaient être le château de Mme de Pompadour. Le patron nous recevait là le jour de sa fête. Or, « mon enfant », qui avait passé la soixantaine et se trouvait bien chez le polémiste, lequel ne faisait jamais aucune observation, résolut de ne pas s'en aller. Pour ce faire, elle se barricada dans sa chambre, déclarant, à travers la porte, qu'elle allait se laisser mourir de faim. L'auteur de *la France juive* était aux champs. Chaque demi-heure, il déposait son journal, qu'il ne lisait que du coin de l'œil, et montait à la chambre de la récalcitrante : « Êtes-vous toujours aussi fâchée? C'est déraisonnable, mon enfant. » Un gémissement déchirant était la seule réponse... « Je ne puis pourtant, disait Drumont, recourir au commissaire de police. Ce serait grotesque. Y a-t-il à Soisy un bon serrurier? » On lui affirma que oui, que Soisy-sous-Étiolles était célèbre pour l'excellence de ses serruriers. « Eh! bien, mon enfant, on va aller chercher un serrurier et on ouvrira votre porte de force. C'est très mal à vous de me faire cela le jour de ma fête. » Cette menace n'agit que lorsque l'homme de l'art fut là, avec sa cotte bleue, son air rigoleur et son

énorme trousseau de clés. Tout à coup, comme dans les féeries, la porte s'ouvrit et l'on vit, prête pour le départ, la virago courroucée, qui avait tenu en échec, pendant quatorze heures, le chef reconnu de l'antisémitisme et l'idole de l'Algérie.

Drumont était lui-même entêté et même buté, autant que Rochefort, d'une autre façon. Lorsque le capitaine Marchand revint à Paris, après Fachoda, dans tout l'éclat de sa gloire et le feu de sa popularité, la *Patrie française* eut l'idée baroque de le lancer dans la politique, pour laquelle, comme la plupart des militaires, il n'était pas fait. Aimant et admirant Marchand en tant que héros militaire, je ne cessais de répéter à Lemaître, à Rochefort et à Drumont que l'Africain (comme on disait), en dépit de son œuvre, ne marcherait pas, qu'il était rebelle à tout boulangisme et que nous perdions notre temps, notre salive et nos efforts. Marchand était sincèrement républicain et ne se lassait point de s'affirmer républicain. Néanmoins, par entêtement, on imagina de poser sa candidature à un siège vacant de conseiller municipal à Paris. C'était quelque temps avant qu'il fût candidat à la députation. Prévenu de la note qui allait paraître, Marchand me pria de faire savoir à Drumont qu'il désirait qu'elle ne passât point dans le journal du lendemain. Il était presque onze heures du soir.

C'était en hiver. Nous partîmes en fiacre, ma femme et moi. J'avais emmené ma chère collaboratrice « Pampille », parce qu'il était plus difficile au chevaleresque Drumont de l'envoyer promener que moi. Onze heures sonnaient au Gros-Caillou, quand nous arrivâmes passage Landrieu. La maison était noire. Je sonnai, resonnai, trisonnai, quadrisonnai, et, au bout d'un quart d'heure, Drumont en personne vint nous ouvrir, d'assez mauvaise humeur, une lampe à la main. Il s'adoucit en voyant ma femme et nous fit monter au premier, dans un cabinet de travail spacieux, encombré lui aussi de livres, de meubles anciens et de tapisseries. J'ouvris le feu et lui exposai la volonté de Marchaud. Il me répliqua que *la Libre Parole* n'annonçait pas que la candidature était posée, qu'elle exprimait seulement le vœu public, que c'était bien son droit et que la note, « rédigée en termes fort convenables, mon ami », passerait, dût le Diable en personne s'y opposer. Je répliquai que le gouvernement prendrait occasion de cette note pour embêter Marchand, pour lui reprocher de faire de la politique active, peut-être pour lui retirer son commandement et que nul n'avait le droit de faire un conseiller municipal malgré lui. Nous ferraillâmes ainsi, pendant une demi-heure, sans résultat, et je me faisais, comme on dit, du sang de léopard, en songeant aux

rotatives de *la Libre Parole* qui commençaient peut-être à fonctionner. Mais ma femme intervint alors, avec ce sens politique parfait qu'on lui connaît dans notre milieu, et son art de douce persuasion. Elle développa à Drumont, point par point, les conséquences fâcheuses d'une telle publication. Elle lui exposa que cela ferait mauvais effet, etc., etc. Finalement, vers minuit moins cinq, pareil à un sanglier sympathique et convaincu, Drumont se leva, alla à son téléphone, appela le commandant Biot : « Allo, c'est vous, commandant? Bonsoir. J'ai là Léon et sa femme qui me demandent instamment de supprimer le filet Marchand. Oui... Ah! c'est embêtant, bien sûr... Que voulez-vous, mon pauvre commandant, nous serons toujours des victimes... Supprimez-le... Bonsoir, mon bon ami, bonsoir! »

C'était fait. Nous redescendîmes l'escalier étroit, raccompagnés par notre illustre porte-lampe. Le cocher dormait sur son siège, dans le vent froid, victime, pour de bon, ainsi que son cheval, de l'obstination du cher patron.

Une autre scène du même ordre, plus prolongée, eut lieu près de Moret, au château Saint-Ange, vieille demeure que louait Drumont pour la belle saison. C'était, vers la fin de l'été, une journée magnifique. Nous étions allés, Coppée, ma femme et moi, lui demander charitablement la grâce d'un

vieux juif qu'il n'aimait pas et qui venait de se marier avec une charmante jeune chrétienne. Il faut vous dire que Méry, mû par je ne sais quel sentiment d'hostilité, poussait Drumont à écrire l'article, le mauvais, le pénible article. Le trajet fut long et joyeux, Coppée étant la gaieté même. Arrivés au château Saint-Ange, après trois heures de chemin de fer et une heure de voiture, nous trouvâmes Drumont se promenant morose, en compagnie de ses énormes chiens, dans une superbe allée Louis XIV, où tourbillonnaient les feuilles mortes. Il était tel qu'un personnage de Saint-Simon, solitaire, amer et grand. Notre arrivée le dérida. Un voisin venait justement de lui envoyer trois perdreaux : « Léon en mangera bien un à lui tout seul. » Il décida, d'autorité, qu'on déjeunerait sur la terrasse, en plein air. Coppée, frileux comme une chatte, en grelottait déjà : « Croyez-vous, Drrrumont (dit-il), qu'on ne serait pas mieux dans la salle à manger? — Non, mon ami; mon docteur dit qu'il est plus sain de manger dehors, quand on le peut. On vous mettra dans une maison de campagne. »

— Petite madame (dit Coppée à ma femme), je vous demanderai de vous enquérir d'une couverture et d'une boule.

Coppée, habitant douillettement la rue Oudinot et dorloté par sa sœur Annette, s'imaginait qu'on

trouve des boules à Moret, chez un historien pamphlétaire, qui vit en garçon, au milieu de ses livres et de ses chiens. Finalement, on chauffa une brique et nous voilà à table, devant les perdreaux, et un corton pas vilain, avec Coppée claquemuré dans sa maison d'osier, et frissonnant de peur de frissonner. Au dessert, après force blagues et rires, nous abordâmes le sujet brûlant, ou plutôt nous laissâmes lâchement à Pampille le soin d'aborder le sujet brûlant. Amusé et malin derrière ses lunettes, le patron posa ses conditions : il renonçait à toute polémique si nous demeurions, tous les trois, vingt-quatre heures, sans bagages ni brosses à dents, au château Saint-Ange. La pénitence, en somme, était douce. Nous acceptâmes, et c'est un des meilleurs souvenirs de ma vie, qui en compte tant de bons et même de splendides. Ces heures dorées s'écoulèrent dans des récits, des promenades, des vieilles chansons de France. Coppée, causeur sans rival, se surpassa. Les dogues eux-mêmes semblaient l'écouter avec plaisir, en remuant la queue. Nous nous séparâmes avec mélancolie.

Les juifs et leurs créatures ont essayé, vainement, de salir la mémoire de Drumont, en le représentant comme cupide, ou intéressé. Rien de plus faux. J'ai été mis au courant, vers 1901, par Drumont lui-même, de sa situation de fortune. Il craignait alors

que le gouvernement ne fît confisquer son saint-frusquin, sous un prétexte quelconque ; et il me demanda l'autorisation de mettre sous mon nom, chez son notaire, Mᵉ T..., la majeure partie de ce qu'il possédait. Ce qui fut fait, puis, l'alerte passée, défait. Je connus ainsi le chiffre, bien modeste, de ses économies d'écrivain qui, d'ailleurs, fondirent à la guerre, de telle sorte qu'il mourut très, très pauvre, presque dans le dénument. Il n'avait aucun besoin de luxe. Il vivait confortablement, mais modestement. Le souvenir de sa jeunesse, de son adolescence privées de ressources, lui était demeuré cuisant et il répétait volontiers : « Je veux qu'après ma mort il reste, dans mon armoire, de quoi acheter un drap pour m'ensevelir. » Cela faisait que, même au temps de sa prospérité relative, en plein succès, il poussait l'économie, ou plutôt la peur de manquer, jusqu'aux confins de l'avarice. Coppée lui disait : « Drrrumont, je suis convaincu que vous mettez votre argent dans des pots à beurre, comme vos grands-parents. »

Drumont riait et répliquait : « Ce ne serait pas si bête, mon ami. Nos aïeux, Mistral l'a dit et redit, avaient du bon. » Il conservait ainsi avant la guerre, à tout hasard, une assez forte somme en or, dans une cassette, à domicile. Parfois, au milieu d'une conversation, il vous quittait pour aller voir, comme

dans une fable de La Fontaine, si le magot était bien toujours à la même place, si le chat ne l'avait pas déterré, si une pie ne l'avait pas emporté. Au bout de quelques instants, il revenait rassuré : « Je vous disais donc, mon bon Léon, que cet animal de Burdeau... »

Le surnaturel intéressait Drumont et il ne voyait pas d'un mauvais œil *l'Echo du merveilleux*, que dirigeait Méry, dans des voies souvent romanesques et enfantines. Il croyait à la chiromancie. J'ai déjeuné chez lui avec Mme de Thèbes, excellente personne, fort divertissante dans la conversation, mais dont le savoir technique ne valait certes pas celui, stupéfiant à mon avis, de Mme Fraya. Une autre fois, je rencontrai Mlle Desbarolles ; à plusieurs reprises, le vieux docteur Fabre, aux longs cheveux blancs, l'ami de Dumas fils et qui lui fournit, raconte-t-on, la première idée de sa meilleure pièce, *la femme de Claude*. C'était, lui aussi, un visionnaire, ce docteur Fabre, d'une sûreté de mémoire, d'une éloquence, d'un à-pic extraordinaire, et qui donnait la sensation du génie. L'auteur de *la France juive* était, en ces circonstances, accueillant et charmant au possible et poussait ses convives à la confidence et au récit par sa bonhomie, son rire et ses remarques, toujours justes, toujours imprévues. Il avait peu de goût pour la métaphysique. Il n'entendait

rien à la musique et chantait remarquablement faux. Mais le comique des choses, des gens, des situations, le comique, compagnon du tragique, le saisissait, et il y avait en lui, à certaines heures, de la vision noire et bouffonne de Swift. J'imagine que les soirées chez le doyen de Saint-Patrick devaient ressembler aux soirées chez Drumont.

Chaque 31 décembre, sur le coup de onze heures-minuit, il y avait une petite fête de fin d'année à *la Libre Parole*. Devos faisait monter des bouteilles d'un champagne réclame, lequel me paraissait moins bon qu'on ne le disait, — je suis resté fidèle, pour ma part, à cette veuve, joyeuse et pétillante, qu'on appelle Mme Clicquot, — quelques biscuits, et les collaborateurs trinquaient avec les typos et des amis venus du dehors. En 1902, j'allai chercher Coppée rue Oudinot, l'amenai en voiture boulevard Montmartre. Il lut un sonnet, où le chapeau de Bonaparte était rapproché ironiquement de « l'accordéon du vieux Loubet ». L'auteur des *Intimités* attrapa un rhume en sortant. En 1905 ou 1906, Mme de Loynes, qui aimait bien Drumont, avait décidé Lemaître à assister à cette petite cérémonie rituelle. Le patron écoutait gentiment les discours, les toasts, puis portait la santé de l'œuvre commune, au bruit des bouchons qui sautaient. Il y était toujours question de la grande famille que nous faisions, ou que nous

étions censés faire, à *la Libre Parole*, alors que les rivalités, comme je l'ai déjà dit, y étaient vives. A partir de la mort tragique de Syveton, voyant avec quelle mollesse la feuille antisémite avait soutenu ce malheureux et cher garçon, — quels que fussent mes efforts pour réagir, — je jugeai que *la Libre Parole* avait achevé sa destinée et qu'il était temps de mener le nationalisme dans les voies nouvelles, que lui ouvraient largement Maurras et Vaugeois. Je fis partager ma conviction à Mme de Loynes et à Lemaître. Nous essayâmes d'abord, les uns et les autres, sous la direction de Maurras, d'acquérir *la Libre Parole*, en gardant Drumont, bien entendu, et d'en faire un journal carrément royaliste. C'est alors que commencèrent les tribulations épiques, qui durèrent du milieu de l'année 1906 au mois de décembre 1907. Je ris aujourd'hui en me les rappelant ; mais, à l'époque, je ne riais pas. La moralité de cette histoire, c'est qu'il est beaucoup plus facile de créer un nouveau journal que de radouber un journal existant. Je suis convaincu que nos amis Lucien Moreau et Frédéric Délebecque, qui m'assistaient dans cette tentative, seront de mon avis. En avons-nous consulté des hommes de loi, en avons-nous monté des étages, en avons-nous entendu des discussions sur les formes de sociétés, où les spécialistes sont aussi en désaccord que les médecins

différents sur l'état d'un malade ! Le lundi, tout semblait arrangé et prêt pour la signature du nouveau contrat. Le jeudi, tout était démoli. Tiraillé entre le désir d'aboutir et la crainte de déplaire à Méry, Drumont était plus indécis et contradictoire que le Triplepatte de Tristan Bernard. Quant la chose cassa pour de bon, nous éprouvâmes un vrai soulagement.

Il eût été naturel que la fondation de *l'Action française* quotidienne me brouillât avec mon vieux maître, et j'en aurais été désolé. Cependant, il n'en fut rien. Nous continuâmes, ma femme et moi, à lui rendre visite aux anniversaires et fêtes traditionnels. Lemaître nous accompagnait. Un feu clair brillait dans la cheminée du salon du passage Landrieu. On apercevait, par la fenêtre, les arbres dépouillés du jardinet. Les deux anciens de la Patrie française épiloguaient, mélancoliquement, sur les événements des dix dernières années, sur ce qu'il aurait fallu faire, sur ce que l'on n'avait pas fait. Nous leur répétions régulièrement : « Vous n'aviez qu'à écouter Maurras qui avait, lui, les moyens de l'emporter sur un adversaire sans scrupules et disposant de fortes ressources. »

A quoi Lemaître : « Vous avez raison, mes enfants, mais Syveton, à ce moment-là, nous dissuadait de suivre Maurras et croyait qu'il était plus sage de

ne pas opter ouvertement pour la monarchie. »

Drumont se fâchait, quand nous lui représentions que, n'étant pas un homme d'action (pas plus d'ailleurs que Lemaître, Rochefort et Coppée), il aurait dû céder la direction de l'action à Maurras : « Mais voyons, madame, mais voyons, Léon, ce n'est pas sérieux ! Je suis un homme d'action, saperlotte ! *La France juive*, mes campagnes électorales en Algérie, les luttes antidreyfusardes, comment donc appelez-vous cela, si ce n'est de l'action ? »

Ces campagnes algériennes lui avaient laissé un souvenir enchanteur, mêlé d'acclamations, de soleil, de visages enthousiastes, de bouquets aux couleurs violentes. Une fois à la Chambre, d'ailleurs, il s'était engourdi à son banc, écoutant les bobards et conseils falots de ses voisins de droite, quant aux dangers de l'intervention, sous quelque forme que ce fût. Il était demeuré là le polémiste docile et muselé, qui ne veut pas faire de chagrin à sa bonne : « Voyons, mon enfant, ouvrez votre porte... Ce n'est pas raisonnable, mon enfant. » Il avait été ensuite très étonné de ne pas être réélu, ne se rendant point compte que les Algériens l'avaient envoyé à la Chambre avec une espérance qu'il avait déçue. Enfin sa vue s'affaiblissait (il dut même être opéré de la cataracte) et, chose singulière, sa foi catholique baissait avec sa vue. Il répétait volontiers : « Ce

n'est pas bien, de la part du bon Dieu, de mettre ainsi en capilotade un vieux et fidèle croyant tel que moi ». On croyait à une boutade. C'était là, dans sa bouche, un reproche sérieux. Il ne trouvait plus, à l'église, les mêmes consolations, les mêmes encouragements qu'autrefois. Autre grief contre la Providence, les inondations parisiennes de 1910, qui s'étaient infiltrées chez lui, passage Landrieu, et avaient gâté sa bibliothèque. Immédiatement après la Compagnie d'Orléans, qui avait « beaucoup trop creusé et fouillé le sol dans le voisinage de la Seine, mon ami », il incriminait le Créateur souverain, qui avait permis aux eaux de venir l'embêter à domicile, lui Drumont. N'allez pas croire que cet enfantillage trahît une diminution quelconque de ses forces intellectuelles. Il n'avait jamais eu l'esprit plus vigoureux, l'imagination plus ardente. Mais cette plainte faisait bien dans le sombre poème qu'il composait avec sa destinée, jointe à la destinée du pays.

Généralement perspicace quant au développement des circonstances, quant aux ensembles ethniques et nationaux, Drumont l'était beaucoup moins quant aux êtres, et même se trompait du tout au tout. C'est ainsi qu'il prit pour un homme de bronze l'hésitant et absurde Waldeck-Rousseau sur la foi de leur dentiste et ami commun, le doc-

teur Galippe. Nous avions beau lui répéter, Syveton et moi, qu'il suffirait de mettre Waldeck en présence d'un soulèvement réel des patriotes (très facile alors à déclencher) pour désorienter totalement son jurisme, il ne voulut jamais nous croire. Le candide Galippe lui avait persuadé que Waldeck joignait l'inflexibilité de Sylla à la clairvoyance de César. Il est aussi dangereux de surestimer un adversaire que de le sous-estimer. De même *la Libre Parole* et son directeur commirent une faute irréparable, lors des Inventaires de 1907, en n'opposant pas, à la violence inqualifiable exercée contre les catholiques, une violence double et méthodiquement calculée. Bernard de Vesins, à Versailles, avait donné un exemple héroïque, qui, s'il eût été suivi et multiplié par une feuille quotidienne, pouvait emporter le régime abject. C'était cela que les patriotes attendaient, à cette heure précise, et du journal antisémite et de son directeur, non quelques protestations vaines et timorées. Mais Drumont était âgé, déjà souffrant, et, comme il disait, retiré des affaires et garé des voitures. En dépit de ses dires, il n'avait jamais eu le sens de l'action, ou il ne l'avait eu que de façon intermittente et fugitive. C'était un érudit lancé dans la mêlée et que la mêlée, en se prolongeant, fatiguait et écœurait. Or, en politique, qui n'avance pas recule et, pour que la flamme monte claire et

droite, il faut sans cesse remettre du bois dans le feu, donner une pâture nouvelle à l'imagination populaire et à l'élite.

Ces pensées me poursuivaient, tandis qu'avec quelques rares amis, mêlés aux collaborateurs de *la Libre Parole*, passée en d'autres mains, j'accompagnais à sa dernière demeure, par un ciel bas et pluvieux du temps de la guerre, la dépouille mortelle de ce grand homme, de-functus, retiré de ses fonctions, de sa fonction nationale, bien avant d'être défunt. Je revoyais, dans un raccourci synthétique, cette destinée, d'abord laborieuse et obscure, puis éclatante et toute proche du triomphe, puis de nouveau rentrant dans la pénombre, par la porte du pessimisme intérieur, qui conduit au délaissement et à l'oubli. J'imaginais Drumont disparaissant en pleine affaire Dreyfus, son corbillard suivi d'une foule immense, la République vacillant sur son socle de fumier, non encore aggloméré par le sang. Je songeais à tout ce que l'auteur de *la France juive* avait représenté, pour les hommes de ma génération, aux espérances soulevées, à l'enivrement de comprendre enfin le mécanisme de la démocratie moderne, lancée, comme une entreprise financière, par les manieurs d'or d'une race étrangère. Mais il ne suffit pas à un homme public d'apercevoir une grande vérité, puis de la faire connaître aux autres, puis d'éclairer la

raison et de soulever les passions légitimes de tout un peuple. Il lui faut encore réaliser, apporter et préciser le remède, ne pas laisser le mal en l'air, dénoncé et point combattu, révélé et point abattu. Encore une fois, l'antisémitisme ne peut s'affirmer que dans une formule politique qui rejoint la formule antirévolutionnaire ; puisque la révolution c'est essentiellement l'œuvre de Sem, le bouleversement de l'autochtone par le nomade.

Psychologiquement, le peuple juif doit son malaise et son besoin d'agitation à la perte de son dialecte, à cette aphasie profonde (sans amnésie) qui lui fait emprunter le double langage international de la bourse et de la révolution. C'est pourquoi aussi le juif aime naturellement la musique, réservoir commun des sensations et des sentiments inexprimés par le langage défini.

J'ai relu, avant d'écrire cette étude, un certain nombre d'articles de Drumont, et dans *la Libre Parole*, et dans le recueil intitulé : *De l'or, de la boue, du sang*. Drumont n'est pas, à proprement parler, un journaliste, dans le sens rétréci, raccourci où l'entendaient Girardin ou Magnard, Vallès ou Rochefort ; il n'a ni légèreté ni vivacité. Dans le combat quotidien, c'est un hoplite pesamment armé et qui ne diversifie point ses coups. Mais quel poids, quelle sincérité, quels assénements ! Autour de tout

écrivain digne de ce nom, en dehors même de ce qu'il exprime, il y a une atmosphère, une aura, une prolongation tourbillonnante de sa pensée au delà des mots; et c'est une grande part de son influence. L'aura de Drumont est formidable. Elle tient de la grande alarme ethnique, de l'avertissement solennel, et donné à deux, trois, quatre, cinq générations, menacées par un envahisseur masqué, dans les enfants et petits-enfants. Elle est bougonnante et insistante, cette aura, comme une semonce de grands-parents, apportant chaque jour le tout dans le tout; leçon tantôt morose, tantôt ironique. De pareils tempéraments, chargés d'orages, annoncent en général des cataclysmes, des bouleversements, dont leur style chaud, tendu, crevassé, est le précurseur. Ce style, chez Drumont, part d'une guerre et va à une autre. C'est une pâte lourde de chroniqueur d'autrefois, traversée, éclaircie par des lueurs d'Apocalypse. L'improvisation y est peu de chose, par rapport à la méditation. Il ruminait littéralement ses articles, au cours de la promenade à pied qu'il faisait, chaque matin, quelque temps qu'il fît, le long des quais, entre le passage Landrieu et la tour Eiffel.

Souvent, entre 1900 et 1908, j'allais le rejoindre dans cette déambulation solitaire. Je l'apercevais de loin, entre les arbres, qui lisait son journal en

marchant, puis s'arrêtait, afin de réfléchir, puis reprenait son chemin, de son pas pesant. Je remarquais ainsi que ce qui allait venir l'intéressait de moins en moins et s'effaçait, dans son esprit, devant ce qui avait eu lieu. Les souvenirs prenaient le pas sur les projets. Son esprit se mouvait à reculons. Cet événement intérieur se produit (je l'ai remarqué) quand les apports héréditaires, en lutte avec la personnalité foncière, avec le *Soi*, parviennent à submerger celui-ci. Nos ancêtres nous dominent par la mémoire des événements écoulés de notre propre vie. J'en faisais la remarque à Drumont ; car je lui parlais et nous nous parlions avec une entière liberté, et il avait coutume de dire qu'il continuait, avec moi, les conversations commencées avec mon père. Le point de vue médical et psycho-physiologique l'avait toujours beaucoup intéressé et il était persuadé, comme je le suis moi-même, que la science des sciences, qui est celle des modalités intérieures de la pensée humaine, n'en est encore qu'à son balbutiement.

Il est toujours délicat de conjecturer l'avenir d'une œuvre, de ces sortes de mues de serpents, que les écrivains déposent, bon an mal an, chez les éditeurs et libraires, qui les transmettent à la postérité. Néanmoins, quant aux travaux de Drumont, le fait est là et la guerre de quatre ans ne l'a point aboli :

le juif n'est pas le Français, même s'il aime la France, même s'il s'est battu pour elle, même s'il est mort pour elle. Le juif est une migration arrêtée, une migration installée dans les principaux comptoirs et marchés financiers de l'Europe. Le juif est un personnage à part, ayant ses qualités et ses défauts à part, poursuivant une destinée de race qui est sans analogie, sinon sans point de contact, avec la destinée des autres races, auxquelles il se mêle sans s'assimiler. Autre fait : la finance juive, en asservissant et dominant les politiciens successifs de la démocratie, est la maîtresse réelle de cette démocratie. La république, c'est le règne de l'argent ; je dis : le règne sans contrepoids.

Sur ces deux constatations indiscutables, et que personne ne discute plus sérieusement, ni valablement, Drumont a mis son estampille, la griffe du lion. Nous assistons présentement à un tragique débat entre l'idée nationale et l'internationale. L'internationale des banquiers, aujourd'hui comme hier, vient en aide à l'internationale des révolutionnaires ; et le chèque juif entoure la poignée de la torche, chez nous comme ailleurs. Cela encore, Drumont l'a établi : c'est son roc.

Joignez à cela le fait nouveau que la guerre a ouvert les intelligences ; on lit énormément. Je ne sais si on lit beaucoup Drumont ; mais je constate,

à des signes certains, que les idées de Drumont remontent à la surface des événements et qu'il faudrait bien peu de chose pour qu'une nouvelle vague antisémite ou asémitique, vague de fond cette fois, vînt contrebattre la vague révolutionnaire, venue d'Allemagne et de Russie. Israël n'a plus une faute à commettre. Je suis étonné des adhésions aux thèses de Drumont, que l'on rencontre chez des gens qui ont toujours été très modérés et qui ne lisaient point *la Libre Parole*. Sans examiner ici les conséquences possibles de cet état d'esprit, ni l'intérêt qu'auraient les grands juifs à abandonner ouvertement, publiquement, la cause de la révolution pour la cause de l'ordre, et du seul point de vue concernant la gloire posthume de Drumont, je vois là un symptôme intéressant. *Non omnis moriar*, aimait à répéter mon vieux maître. Il avait raison. La fière devise : « La France aux Français » est plus que jamais d'actualité; et nous connaissons aujourd'hui le moyen politique, très sûr, de faire de cette devise une réalité; sans persécuter, le moins du monde, les Hébreux : en les garantissant, au contraire, contre les réveils, périodiques et irrités, de la clairvoyance nationale française.

LE PROFESSEUR CHARCOT
OU LE CÉSARISME DE FACULTÉ

L'art est long mais la science est courte. Cette variante de l'axiome latin apparaît, en caractères fulgurants, dans la carrière, puis dans la renommée posthume du professeur Charcot. Il y a quarante ans, l'école de médecine française vivait, on peut le dire, dans le rayonnement de ce grand nom, sous le despotisme de cette haute figure. Il ne se faisait pas une nomination de professeur, d'agrégé ni de médecin des hôpitaux, pas une attribution de médaille d'or, qui n'eût l'agrément de Charcot, qui ne fût soumise à son contrôle souverain. Avoir déplu, ne fût-ce que par abstention ou ignorance, à ce maître omnipotent et incontesté, condamnait sans appel le délinquant à une situation amoindrie, effacée, de seconde zone, à une clientèle rabougrie. Avoir attiré son attention, mérité son éloge, même cursif et distrait, assurait une situation enviable. Se

maintenir dans ses bonnes grâces équivalait au grand succès professionnel. Quand, plissant ses lèvres arquées et minces, le doyen Brouardel avait dit d'un candidat : « Charcot est contre lui », cette simple petite phrase équivalait, pour l'infortuné, au couperet de la guillotine. Si le même haut fonctionnaire murmurait au contraire, sous sa toque galonnée de rouge : « estampille de Charcot », alors l'élection, le titre, le diplôme étaient enlevés et assurés. A tous les niveaux de la hiérarchie de Faculté, les disciples, grands et petits, du suprême mandarin aux boutons de triple cristal, bénéficiaient de sa fascination. Tels les maréchaux de Bonaparte, ils se partageaient les honneurs et les emplois. Malheur à qui bravait la colère ou transgressait les ordres de l'altier pontife de la Salpêtrière. Les mains se détournaient des siennes. Les regards le fuyaient. Cette excommunication majeure l'accompagnait en tous lieux, le privait du pain et du sel.

Les principes, les thèses, les doctrines de Charcot bénéficiaient de cette intangibilité. L'illustre neurologue avait imprimé à ses travaux (et à ses thèses, d'un arbitraire égal, pour l'ampleur, à l'autorité du clinicien) un caractère immuable, immarcescible, *ne varietur*. Il avait décrété, une fois pour toutes, que le foie, le rein, le poumon, le cerveau, le bulbe et la moelle, étaient construits, anatomiquement, de telle

manière, et, pathologiquement, de telle autre. Ayant décomposé le langage articulé en éléments auditifs, visuels, musculaires et graphiques, établi à cet effet un schéma, dit « de la cloche », qui lui avait valu trente nuits sans sommeil, il n'entendait pas qu'un fantaisiste quelconque vînt, dans la suite des temps, déranger cette belle ordonnance, sans sa permission. Plusieurs bulles (accompagnées de « savons » mémorables) furent par lui rédigées dans ce sens. Les névrites, surtout faciales, étiquetées et classées une fois pour toutes, reçurent l'ordre de ne jamais mêler leurs symptômes, ni confondre leurs diagnostics. Quatre états spéciaux, pas un de plus, pas un de moins, furent attribués à la grande hystérie : la période des attaques, la léthargie, la catalepsie, le somnambulisme ; avec modifications fonctionnelles, appropriées et numérotées. Broca, en bon politicien matérialiste, ayant localisé la fonction du langage dans le pied de la troisième circonvolution frontale gauche, avec défense de sortir de là, Charcot complète la règlementation, l'étend aux mouvements des yeux, de la tête, des pieds et des mains, aux fonctions sexuelles, etc. Un tableau de sonneries dans l'antichambre de l'athée observateur, tel devint le système compliqué, mais rudimentaire, par lequel s'exprimait et s'expliquait le délicat et mystérieux travail de la pensée. Le loto de Gall, si comique,

passait des os du crâne à l'écorce du cerveau ; puis, dans cette écorce du même, le dictateur de la Salpêtrière découpait un puzzle bizarre, correspondant aux divers modes de l'activité mentale humaine. Du coup, la philosophie se simplifiait, et la psychologie, terrassée, devenait un petit chapitre de l'anatomie, d'une anatomie qui n'admettait que la méthode des coupes... et encore pratiquées d'une certaine façon. Le brave papa Soury, élève dissident (mais à peine) de Charcot, avait même fondé là-dessus toute une métaphysique matérialiste et désespérée.

Quand le maître mourut, il y a de cela quelque vingt-neuf ans (il en avait alors soixante-huit, étant né en 1825), cette bible tenait en une dizaine de tomes in-octavo, plus deux remarquables volumes de policliniques (comme on disait alors) qui faisaient obligatoirement partie de toute bonne bibliothèque scientifique. L'ataxie locomotrice, type Duchenne de Boulogne, l'atrophie musculaire progressive, la sclérose latérale amyotrophique, la sclérose en plaques, les chorées, le vertige ambulatoire, etc., etc., sans compter les ictus et la migraine ophtalmique, ainsi que le goitre exophtalmique, ne comptaient qu'avec la marque Charcot, que sous le brevet de Charcot. A n'importe quelle personne, française ou étrangère, atteinte d'une de ces affections charcotiformes, il était expressément interdit d'éprouver

un symptôme non décrit par l'infaillible patron, ou s'écartant de ses descriptions. J'ai vu Brissaud, qui était pourtant une belle intelligence, blêmir devant un sclérosé, parfaitement latéral et amyotrophique, qui s'était permis une infraction grave au tableau composé *in æternum* par Charcot, changer de conversation, puis repasser ce gêneur à un interne, afin de n'avoir pas à constater pareil manque de discipline et de tact. Il arriva même que, peu à peu, les lésoins acceptèrent à leur tour, comme le corps médical, les processus et définitions délimitatives du professeur sans contradicteurs, et se soumirent docilement à ses lois. On vit circuler des hystéro-épileptiques conformes aux dessins de Richer et de Charcot, alors qu'on n'en découvre presque plus trace aujourd'hui. Tant il est vrai qu'une volonté forte finit par modeler jusqu'aux diathèses et par impressionner les égrotants. J'ai vu, à Lamalou, des clients de Charcot, fort ennuyés de la disparition d'un signe ou d'un réflexe, qu'ils savaient particulièrement cher au savant : « Que va-t-il penser de cela ? Il ne s'intéressera plus à mon cas ! Quelle tête ferai-je, désormais, à sa consultation ? »

J'entends bien que ce conformisme des grands maux et des grands remèdes à la mode d'une époque, vis-à-vis des maîtres illustres qui les observent et les emploient, ne fut pas spécial à Charcot et à son

école. C'est un fait que les sérums et vaccins de l'Institut Pasteur ont moins d'action qu'au temps du fondateur de cette religion de laboratoire, fondée sur les infiniment petits. Soit que les microbes s'accoutument aux vaccins et sérums, soit que la foi qui sauve ait baissé chez les inoculés. Néanmoins, les théories pastoriennes, bien qu'ébranlées, tiennent toujours ; alors que les thèses et travaux de Charcot se sont littéralement effondrés, plus complètement encore que les travaux et thèses antérieurs de Claude Bernard. L'école de la Salpétrière s'est dispersée. Les récents agrégés ouvrent de grands yeux, quand on leur parle des doctrines, aujourd'hui périmées, qui occupaient et opprimaient la clinique il y a vingt ans. Il est arrivé, comme toujours, que les plus rudes atteintes portées à ces thèses fameuses (et qui semblaient naguère intangibles) leur sont venues d'un Babinski, lequel a gardé d'ailleurs le culte de Charcot, d'un Pierre Marie, d'un Paul Sollier, d'autres moins célèbres, mais acharnés aussi à la poursuite d'une vérité scientifique, qui fuit sans cesse et se transforme comme l'eau.

Au moins le professeur Charcot possédait-il une vigoureuse et quasi géniale personnalité, dont nous parlerons tout à l'heure, qui excusait et expliquait, dans une certaine mesure, son appétit de domination. Mais, fort au-dessous de lui et singeant ses manières,

il y avait Bouchard, méta-physicien et paraclinicien de haute fantaisie, inventeur inane des maladies par « ralentissement » et « accélération » de la nutrition, promoteur de régimes homicides ou falots, qui disputaient la palme de la fantaisie à ceux du bel et vide Albert Robin. Triste, amer, barbu, lunetté d'or, la voix terne et le regard soupçonneux, le professeur Bouchard donnait à l'observateur l'impression d'une stupidité insondable, accompagnée d'un contentement de soi pyramidal. Sa réputation, entre 1880 et 1900, se fondait sur un certain nombre d'aperçus bizarres (plus bizarres encore que ceux du professeur juif Germain Sée) auxquels il attachait une importance extrême et dont aucun n'était fondé sur la moindre observation, ni la moindre apparence de réalité. Je me suis demandé quelquefois, devant ces extravagants bouquins, si leur auteur n'était pas un mystificateur à froid, désireux de voir jusqu'où allaient la candeur et l'acceptation des malades. Que de ravages par inanition imposée n'a-t-il pas dû, ce vain Bouchard, provoquer chez sa clientèle!... Et l'on parle de la naïveté des sauvages, qui ont confiance dans leurs grigris!

A l'époque dont je parle, la Faculté de médecine de Paris (centre et modèle d'une université farouchement centralisée, à la façon jacobine et impériale) reposait tout entière sur le système des concours,

mais, il faut le dire, des concours truqués. Les professeurs les plus autoritaires, les plus dictatoriaux, comme Charcot et Bouchard, ou les plus politiques, comme Brouardel et Damaschino, poussaient leurs élèves sur le dos des autres et barraient la route à ceux dont le nez ou l'indépendance leur déplaisaient. Il ne s'agissait pas de savoir qui avait le plus de valeur ou d'intelligence. Il s'agissait de savoir qui était le plus et le mieux pistonné. Au moins les élèves de Charcot (je parle des têtes de liste) étaient-ils souvent supérieurs à leurs émules, dans la proportion où Charcot lui-même l'emportait sur ses collègues du professorat et de l'Académie. Il n'en était pas de même pour la séquelle de Bouchard, de Brouardel, de Germain Sée ou de Damaschino. Enfin, il est clair que ce système laissait sur le carreau des garçons de grand avenir et de caractère, coupables seulement de n'avoir pas l'échine assez souple, ni le propos assez flatteur. On cite le cas d'un remarquable anatomiste, dont la carrière fut non seulement entravée, mais obstruée, parce qu'il se permettait d'avoir, sur la structure du foie, une opinion différente de celle de Charcot et de Bouchard. Un autre, de mes amis, échoua à la médaille d'or, malgré une incontestable supériorité sur tous ses concurrents, parce qu'il avait devant lui un médiocre élève de Charcot, qui emporta la palme

avec un travail inconsistant. Répétés chaque année, pendant vingt ans, à une douzaine d'exemplaires, ces actes de favoritisme avaient fini par rendre enragées deux générations de médecins. L'écho n'en est pas encore complètement éteint.

Lorsque parurent *les Morticoles* (1894), avec le succès inattendu que l'on sait, beaucoup de camarades m'écrivirent, me reprochant, non la vivacité de mes peintures, mais, au contraire, mon excessive indulgence pour les mandarins de la Faculté en général et le professeur Charcot en particulier. Il y avait là quelque injustice. Charcot, je le répète, était un très grand et original observateur, amoindri par un orgueil sans mesure et un anticléricalisme puéril. Il s'était fait lui-même. Il était le type de l'autodidacte. Il y avait en lui, en dépit de sa culture acquise, un côté primaire, transparaissant dans ses vues politiques et philosophiques.

Il avait, au tournant de la soixantaine, un beau visage dur, semi-dantesque, semi-napoléonien, à peine empâté, les cheveux longs et lisses, découvrant des temporaux méditatifs. L'œil, fortement braqué, passait de la flamme observante à la lumière raisonnante, avec des ondes de soupçon intercalaires, telles que d'un Othello de bibliothèque. L'arc de la bouche, ironique et tendu, s'inclinait plus à droite qu'à gauche, comme il arrive aux désabusés. On aurait

cru qu'il venait de boire un liquide amer et magique. L'amertume était pour la vie courante, inadéquate à quelque grand rêve ambitieux intérieur. La magie était pour l'imagination, sans cesse en mouvement et en travail. Le professeur Charcot offrait l'aspect de quelqu'un qui pense tout le temps à tout, alors même qu'il suit une réflexion déterminée. Il avait ce masque encyclopédique, qui arrête et fascine les humains, qui est pour eux le signe de la suprématie intellectuelle et de l'autorité. J'ai entendu des femmes, jeunes et charmantes, des jeunes filles même, dire de lui, au premier aspect, avec un accent qui ne trompe pas : « Oh! comme il est beau !... Il a plus l'air d'un poète que d'un médecin... Quel buste on ferait avec lui!... » Par-dessus le marché, il était timide, et même autant qu'on pouvait en juger, d'une timidité maladive, contre laquelle il réagissait par la taquinerie ou la brutalité. Le rire était charmant, franc, inattendu, bénéficiait du sérieux ambiant, mais s'achevait en rictus ou en « hi hi » glacial, si la plaisanterie n'était pas aussitôt comprise ou subie. En somme, il y avait en lui l'étoffe de plusieurs personnalités de premier plan, qui ne furent jamais libérées, d'où l'altier malaise dont j'ai parlé.

Parmi ces personnalités, un dessinateur et un artiste. Les croquis de Charcot, d'un jet classique,

émerveillaient les connaisseurs, notamment Philippe Burty, qui voyait en eux, avec quelque exagération amicale, une dérivation directe des maîtres florentins. Il est certain que le savant de la Salpétrière avait, en art, des idées arrêtées et justes, rejoignant celles d'Ingres et de ses disciples. Il recherchait, à travers les tableaux et les estampes, les déformations et les contractures des maux nouveaux qu'il étudiait. Il abondait là-dessus en remarques saisissantes. Il avait, en un mot, le sens de la beauté. En musique, il prônait Beethoven, Rameau, Gluck surtout, dont il savourait, comme pas un, la veine lyrique et dramatique, et il répudiait la surcharge et la mythologie wagnérienne, devançant ainsi son époque, où le culte du sorcier de Bayreuth était universellement répandu. Les reproches qu'il faisait à Wagner (portant sur la monotomie de sa composition, de ses coupes, de ses accords, sur le truquage des moyens d'orchestre), je les ai entendus par la suite dans la bouche de Claude Debussy, et cela fait l'éloge de Charcot. Car Debussy a passé dans la musique française, et aussi dans l'esprit musical français, comme un météore inégalé, accompagné de mille fulgurations critiques. En littérature enfin, l'illustre clinicien montrait un goût sûr, allant spontanément à la grandeur, au réalisme irradiant vers le pathétique et l'épopée, passionné à la fois pour Sénèque,

— qu'il citait souvent, — Platon et Shakespeare. C'était une joie que de l'écouter, le mardi soir, quand les importuns s'étaient retirés, devisant de mille choses diverses avec mon père, Burty et Arène, arrêtant sa réflexion sur tel ou tel auteur classique, et donnant, en quelques mots, une définition appuyée, profonde, inoubliable. Que de fois, sortant de ces auditions, j'ai entendu Alphonse Daudet, qui pesait la valeur de ses éloges, répéter : « Charcot est génial ! » Cette impression était d'autant plus forte qu'elle venait en surcroît de celle que pouvait procurer le savant, l'extraordinaire clarificateur des problèmes les plus ardus.

Ces soirées du mardi (qui allaient en quelque sorte de pair avec celles du jeudi chez Alphonse Daudet) m'ont laissé un puissant souvenir. L'hospitalité de Charcot était fastueuse et digne de sa haute situation. Adoré des siens, de sa femme, pour laquelle il était un dieu, de ses beaux et intelligents enfants, qu'il chérissait et comblait, environné d'une admiration dont rien, dans le présent, ne peut donner l'idée, il voulait que tout fût parfait : la table, les vins, la causerie, la toilette des femmes, le service. Après avoir habité un pan de l'hôtel de Chimay, 17, quai Malaquais (où est aujourd'hui l'école des Beaux-Arts), il logeait au 217 du boulevard Saint-Germain, dans un hôtel

avec jardin, qui n'a pas changé. Un immense cabinet de travail, avec une bibliothèque à deux étages, deux grands salons, le tout communiquant, composaient les pièces de réception. C'était la mode du moyen âge dans l'ameublement, des vitraux, des statues de bois doré, des cathèdres, des cuirs repoussés, des tapisseries, mode contestable et romantique, mais d'un luxe, d'un confort parfaits. Aux jours de consultation, ces pièces des *Mille et une Nuits* étaient remplies de malades nerveux, hystériques, ataxiques, sclérosés, atrophiques, présentant tous les échantillons, tordus et cabossés, de la cour des Miracles, souvent accompagnés de leur docteur particulier, ou étranger. Les paralytiques agitants se pendaient à des sonnettes invisibles; les choréiques branlaient les pieds et les mains; les diplopes grimaçaient; les goitres, honteux, se plongeaient dans un journal illustré; les maniaques sexuels guettaient la porte du professeur, avec cette mine tendue et rouge qui permet de les diagnostiquer d'emblée. Les hypocondriaques ruminaient tout ça. Les délirants feignaient de somnoler, sous la surveillance d'un spécialiste, d'une garde ou d'un parent. Mais, le mardi, ces échantillons variés de la misère humaine cédaient la place à des hommes de lettres, à des professeurs, à des artistes, à des personnages de la société, de l'Aca-

démie, de la *Revue des deux Mondes*, de la politique, moins pittoresques, plus rassurants, moins immédiatement guettés par la folie, la déchéance, ou la mort. Il subsistait dans l'air, dans l'impalpable atmosphérique, un malaise, une sorte d'aura.

C'est un fait, et souvent remarqué, que la présence d'un grand esprit, entièrement matérialisé, ivre d'orgueil et plein de colère et de mépris pour la croyance d'autrui, promène avec soi son intersigne. Vous connaissez l'intersigne du conte breton : le bruit de la charrette de l'Ankou, l'apparition crépusculaire d'une forme traversant une rue du bourg, un meuble qui tombe ou craque d'une certaine façon, une parole prononcée au coin de l'âtre, qui prend une sonorité étrange, un regard chargé de présages. Faites attention : c'est le mauvais esprit qui passe, hérissant le poil de votre chair, chargé d'embêtements et de deuils. Superstition, diront les esprits forts. Eh oui ! si vous voulez, mais aussi sensation vive, spontanée, et que les années n'effacent pas. De tels intersignes me paraissaient voleter autour de ce maître des maîtres, que j'admirais et que j'aimais, avec toute la fougue de la jeunesse, mais à la gloire dorée duquel se mêlait comme une palpitation d'ailes noires. Je pense aussi que sa bibliothèque, pleine de livres de démono-

logie, de sorcellerie, de convulsionnaires, de possédés, transpirait à travers ses vieilles reliures et mêlait son haleine, trouble et morte, à celle, vivante, des grands nerveux. Quoi qu'il en soit, l'ambiance était singulière, unique, telle que d'un tourbillon de connaissances et d'aspirations élevées, menacées par un tourbillon d'erreurs. C'était très shakespearien, intermédiaire entre une féerie, joyeuse et visible, et un drame latent. On aurait vu arriver Méphistophélès en personne, demandant une consultation et une tasse de chocolat, qu'on n'en aurait pas été autrement surpris.

A défaut du Diable de Gœthe, nous avions un évadé des régions pluvieuses et juridiques du purgatoire, dans la personne silencieuse de Waldeck-Rousseau, entré, par son mariage, dans la famille du professeur Charcot. Waldeck-Rousseau, avocat d'affaires de premier plan, fort honnête homme dans le privé, avait fait partie du « grand ministère » — éphémère — de Gambetta, comme ministre de l'Intérieur, mais vivait, vers 1885, assez en dehors de la politique où il devait se replonger quinze ans plus tard, dans les conditions dreyfusiennes que l'on sait. C'était un homme froid, et même polaire, d'une élégance surveillée et légèrement provinciale, au regard atone et rêveur, à la parole rare entre des joues molles et dépassant un

peu, par en bas, le menton aigu. Il semblait en corvée dans ces soirées, auxquelles il demeurait étranger, affectant de contempler les tableaux et gravures accrochés aux murs, ou de feuilleter un livre, une revue. Boudait-il, en raison du peu d'intérêt que le maître de la maison lui témoignait? Piochait-il une attitude d'homme d'État très fort, qui ne bouge pas, dans la crainte de faire vaciller son bel avenir? Méprisait-il secrètement les médecins? Était-ce timidité? Je l'ignore. En tout cas, il était, comme dit l'argot, peu mariolle, et si son arrivée apportait la gêne, son départ apportait le soulagement. Edmond Haraucourt, ayant été nommé par Waldeck conservateur du musée de Cluny, affirma qu'il ressemblait à Périclès; il ressemblait, à mon avis, bien davantage à l'inoubliable « Monsieur Waldemar » d'Egar Poe. C'était un homme de conte philosophique et pareil à l'étui fermé de quelqu'un d'autre. On s'attendait toujours à ce qu'il s'ouvrît en deux, laissant paraître l'individualité véritable, cachée sans doute à son intérieur.

Le petit père Bourneville, directeur du *Progrès médical*, influent au conseil municipal et à l'Hôtel de ville, anticlérical forcené, faisait contraste, physiquement, avec Waldeck. Haut comme une botte, large comme un plat, rouge et même ponceau, il

bredouillait, contre les jésuites et le *Syllabus*, des malédictions peu compréhensibles, et poursuivait les sœurs de charité d'une haine implacable. Le crétinisme maçonnique et radical faisait de lui une marionnette congestive, et il fallait le voir interrogeant un colosse barbu comme l'aliéniste Féré, telle une tomate posée auprès d'une aubergine. Pour Féré, tout était symptôme d'aliénation : l'intelligence, la sensibilité, la foi surtout, oh ! la foi, stigmate impardonnable « des délirants qui fréquentent les églises » ; et il exposait gravement, d'une barbe docte, ces vues extraites, par une nuit brumeuse, des réduits empestés de Homais. Mais Joffroy, autre aliéniste, autre mangeur de prêtres, le dépassait peut-être encore pour la niaiserie de ses mornes blasphèmes, de ses propos tirés de *la Lanterne de Boquillon*, et que je ne me rappelle pas sans horreur. La demi-science, chez les primaires, en rébellion contre le divin, aboutit à une espèce de magma gluant. Ils modèlent, à l'aide de cette vase, leurs fétiches laïques, plus grossiers, mille fois, que ceux des peuplades les plus arriérées de la Polynésie.

Autre fantoche, qui eut une triste fin, le pauvre Gilles de la Tourette. Ce nom sautillant convenait mal à son aspect, pileux et rugueux, de guignol taillé dans un bois jaune. Il affectait le genre artiste et macabre, plaisantait en gloussant, gloussait en plai-

santant, et répandait, lorsqu'il s'esclaffait, une odeur de foie phéniqué. Il devait mourir, d'une folie mal déterminée, une vingtaine d'années plus tard, après avoir rempli de ses excentricités les cliniques et les examens. Car l'aliénation, chez le médecin, est évidemment bien plus dangereuse que dans n'importe quelle autre profession. On en cite des exemples fameux. La vie d'étudiant, d'interne des hôpitaux, facilite, entre autres, les incursions du tréponème, lequel est, comme chacun le sait, l'agent de la paralysie générale, un agent de la police des méninges, qui fait circuler un peu vite les pauvres diables soumis à son bâtonnet, ou, plus exactement, à sa spirille.

Cette remarque amène tout naturellement sous ma plume le nom d'un célèbre familier du salon Charcot : le professeur Alfred Fournier, père de mon ancien condisciple Edmond Fournier. Ce magnifique esprit, d'une modestie rare, mais d'une fermeté égale à cette modestie, soutenait déjà l'origine spécifique des principales maladies médullaires et médullo-cérébrales, notamment du tabès et de la paralysie générale. Il était, sur ce point, en désaccord avec Charcot, moins clairvoyant en l'espèce, et auquel la suite des temps a donné tort sur toute la ligne. En outre, le professeur Alfred Fournier avait entrevu la carte de l'hérédité tréponémique et

dessiné ses premiers linéaments, d'une si grande importance pour l'histoire, la critique et la psychologie. Je renvoie ceux que cette question intéresse à mon ouvrage *l'Hérédo*, où j'ai essayé de distinguer les deux principes de la personnalité humaine : le *moi*, héréditaire et transmissible, le *soi*, création individuelle, non congénitale et immortelle.

Dans un travail ultérieur, *le Monde des images*, qui fait suite au précédent, je me suis efforcé de démontrer que la faculté imaginative résulte de la réapparition, en nous, de formes et de fragments de de formes héréditaires. Dans mon esprit, ces deux ouvrages ne sont eux-mêmes qu'un préambule pour une application rationnelle de la volonté aux troubles majeurs de l'organisme.

Parmi les nombreux élèves de Charcot, qui fréquentaient assidûment chez lui, admis dans son intimité, quatre surtout se distinguaient par leur personnalité et leurs travaux : Brissaud, Babinski, Marie et Ballet. On citait aussi Pitres, de Bordeaux ; mais il vivait en province et ne faisait que de rares apparitions boulevard Saint-Germain. Brissaud était bon, robuste, jovial, avec une tête régulière d'ouvrier en fin, sur laquelle pleuvaient des cheveux plats, qu'il renvoyait fréquemment en arrière. Son imagination scientifique, certainement fort belle, semblait bridée par la crainte de déplaire au maître,

ou de contrecarrer ses vues. Attaché à l'étude histologique et anatomopathologique du pédoncule cérébral, il n'avançait rien qu'il n'eût préalablement soumis à la moue caractéristique du patron. Car il ne s'agissait pas de faire désobéir le pédoncule à ce que Charcot avait décidé quant à lui. Brissaud avait une gaieté d'enfant et abondait en fantaisies divertissantes, qui le rendaient cher à notre jeunesse. Je le vois cachant les caoutchoucs d'un savant suédois qui nous avait embêtés, en cherchant ses mots, toute une soirée. Ses mystifications de salle de garde étaient demeurées fameuses, et, comme nous étions aussi pas mal farceurs, nous nous en donnions à cœur joie, avec le sentiment de l'impunité. Son jugement littéraire et politique surtout ne valait pas son jugement clinique, et je ne fus pas étonné, en 1899, de le retrouver ardemment dreyfusien. Il y avait, chez lui, un fond de candeur fort touchant, qui le faisait croire aux grands principes ravageurs de 1789 comme à la vérité révélée ; alors que la notion de la Providence lui semblait aisément remplaçable par le sentiment de la Justice (avec un grand J) ou de l'Humanité (avec un grand H). Ce milieu savant, courbé sur l'étude et l'observation des maux humains, sans aucun désir de les guérir (l'hypothèse même en semblait absurde), sans même la volonté de les soulager (si ne n'est à l'aide d'anesthésiques ou

d'hypnotiques), ce centre intellectuel était d'une ignorance totale en histoire et en politique. Il se nourrissait, dans ces deux domaines, des bourdes les plus extravagantes et des poncifs les plus falots. Charcot admirait Gambetta, incarnation, à ses yeux, de la défense nationale et je le vis sincèrement désolé, lorsque disparut cet épais fantoche, aussi naturellement fourbe qu'éloquent. Il voyait la Révolution française sous les couleurs conventionnelles de Michelet et de Quinet, et je me souviens qu'il parut fort étonné quand Taine, dans une page célèbre, assimila les jacobins à des crocodiles. Car il venait de convier Taine aux réunions d'un comité d'études psychophysiologiques, récemment fondé et qui dura peu. De Fustel de Coulanges, il ne prononçait jamais le nom. Fréquemment, il grommelait contre « les nobles », leurs « privilèges », leurs « habitudes de caste », etc., comme si les privilèges et les habitudes de caste des professeurs de la Faculté de médecine de Paris n'eussent pas été mille fois plus encombrants et exorbitants. Cette débilité des vues, jointe à son anticléricalisme, faisait un grand trou dans sa belle intelligence et déconcertait notamment Edmond de Goncourt : « Tu sais, petit, en dehors de ses machabées, ton professeur Charcot n'est pas fort », me disait, en riant, l'auteur de *Madame Gervaisais*. Cette divergence de sentiments et d'opi-

nions entre le grand écrivain et le grand médecin finit, malgré les efforts conciliateurs d'Alphonse Daudet, par tourner à l'aigre ; et, à la première de *Germinie Lacerteux*, à l'Odéon, Charcot, dans son avant-scène, manifesta hautement sa désapprobation. En quoi il avait tort, car le drame de *Germinie* était une belle chose, admirablement jouée par Réjane, Dumény et la maman Cronier.

Babinski, dont je fus plus tard l'interne provisoire, pendant quelques semaines, affirmait déjà cette prééminence intellectuelle, qui a fait de lui le premier de nos neurologues. Il se tenait merveilleusement en dehors des intrigues et conspirations de faculté. Sa haute taille, sa figure ouverte, son œil rapide, sa forte voix, son rire clair, le rendaient sympathique à tous. Charcot avait manifestement une prédilection pour lui et, loin d'étouffer cette originalité déjà puissante, l'encourageait.

C'est à l'occasion de je ne sais plus quel concours de Babinski que je fis la connaissance de son cher frère, de l'incomparable Ali Bab de la *Gastronomie pratique*, au cours d'un balthazar, qui marqua dans les fastes de la Tour-d'Argent. Le menu, concerté entre Ali Bab et le regretté Frédéric, rouge de plaisir derrière ses favoris cuits, eux aussi, au sarment, le menu, digne de Gamache, comportait une dizaine de plats, tous meilleurs les

uns que les autres, accompagnés de bouteilles des plus belles années et des plus beaux crus de la Bourgogne et du Bordelais. Ces plats devaient se manger d'une certaine façon, que nous indiquait Frédéric, rectifié à l'occasion par Ali Bab ; car si vous coupez le soufflet de barbue Lagrenée en long, et non en travers, tout est perdu irrémédiablement. Quand nous sortîmes de là, il arriva que les tours de Notre-Dame se mirent à danser dans la nuit et que la Seine devint perpendiculaire, entre ses quais paraboloïdes. Mais ce n'en était que plus joli !

Pierre Marie, aimable, studieux et qui a fait une jolie carrière scientifique, jurait, comme Brissaud, d'après les paroles du maître. Il avait l'air d'un fonctionnaire ponctuel et méticuleux, d'un bibliothécaire plein d'affabilité, et qui trouve, en cinq minutes, le livre demandé. Gilbert Ballet était petit, rond et roulant comme une bille d'agate. L'un et l'autre sont arrivés au succès et à la notoriété, sans dépasser une honorable moyenne, sans franchir les portes de l'école. On a pu croire, à un moment donné, que Pierre Marie exécuterait une bonne fois cette absurde théorie des localisations cérébrales, qui faisait partie du *credo* matérialiste de la Salpêtrière. Mais il semble s'être arrêté en route, ne pas avoir voulu faire ce chagrin posthume aux mânes du patron. C'est dommage.

Il venait aussi boulevard Saint-Germain un grand diable sympathique, pourvu d'une large tête presque triangulaire, où s'étalait un large nez, au-dessus d'une bouche rabelaisienne. Le tout hérissé, garni, feutré, matelassé de cheveux et de poils blonds : « Oh, oh, disaient les gens, quelle physionomie singulière et puissante ! Ce doit être un chercheur, une lumière, une gloire en bouton. » De cette autorité physique, de cette splendide laideur, de ce modèle pour Goya et Daumier, tombaient en effet des apophtegmes et des affirmations, pleins d'une certitude impressionnante. Le ton semblait dire : « C'est cela, et rien d'autre. Ceux qui pensent autrement sont des crétins ; on les prie de s'aller coucher et au galop. » Les nouveaux venus, pleins de respect, s'inclinaient devant cette sibylle (*Teste David cum Sibylla*) marquée encore du pouce de Michel-Ange. Waldeck-Rousseau, s'arrachant, pour une minute, au morne examen des tableaux et estampes, s'approchait du vatès en chambre, écoutait l'oracle pileux, l'approuvait d'un mouvement de son visage mélancolique. Les invités accouraient des salons voisins :

— Mais qui est-ce?... comment s'appelle ce phénomène ?

Je le nommais :

— C'est le docteur Galippe.

— Ah ! ah ! diable ! Quelle est sa spécialité ?

— Il est dentiste.

— Mais alors, c'est un dentiste extraordinaire, un génie de la dentition. Il a l'air joliment calé en philosophie.

— Il est universel, il sait tout, c'est l'Éminence grise de Waldeck-Rousseau.

Depuis, considérant d'un œil serein l'œuvre politique de Waldeck-Rousseau, absurde et funeste entre toutes, et ses conséquences, je me suis pris à songer qu'en effet il avait dû suivre les conseils du docteur Galippe. Le plus drôle, c'est que, par la suite, il me fallut encore entendre Drumont me vanter la haute sagesse de Galippe, ses étonnantes visions d'avenir ; et, comme je me permettais de rire, il faillit presque se fâcher. Après tout, j'ai peut-être tort et il est possible que les principaux événements contemporains gravitent autour de ce dentiste prodigieux. Mais ce n'était pas l'avis d'un oculiste, le docteur Parinaud, qui fréquentait, lui aussi, chez Charcot et soutenait que Galippe était, hors de son davier et de son « tour », sans aucune espèce de génie :

— C'est un pavé, répétait-il, et rien de plus, un simple pavé.

A quoi je ripostais :

— Œil pour œil, dent pour dent.

Ce qui faisait rire Paul Arène.

Mon père avait eu autrefois une légère brouille avec Arène, à propos d'un article de Mirbeau dans les *Grimaces*. Mais, entre vieux camarades, ces vétilles ne durent jamais longtemps. Charcot, qui aimait l'un et l'autre, entreprit de les réconcilier. A cet effet, il organisa, chez lui, une charmante représentation du *Char*, avec musique de Pessard, délicieusement joué par des amateurs, à la suite de laquelle l'auteur de *Jean des Figues* et celui des *Contes du Lundi*, retrouvant leur jeunesse, s'embrassèrent. L'illustre savant semblait tout ému et ceci me donna à penser que son impassibilité célèbre n'était qu'apparente. Paul Arène avait un défaut, poussé jusqu'au vice : l'habitude de fréquenter les cafés et de séjourner, jusqu'à une heure avancée de la nuit, entre des piles de soucoupes. Le professeur Charcot, qui voulait son bien, avait entrepris de le guérir de cette funeste habitude ; et si Arène, devant les plats, montrait peu d'appétit : « Vous êtes encore allé hier au café », disait-il en levant l'index, qu'il avait beau et démonstratif. Sur quoi Arène, comme un gosse s'écriait : « Je ne suis pas un enfant, je n'admets pas ce genre de réprimande », posait sa serviette, sortait de table, de la salle à manger, puis, comprenant qu'il avait tort, revenait, tout confus, continuer son repas ; cependant qu'on parlait en chœur

d'autre chose. Mais il est certain que le café fut pour beaucoup dans la fin prématurée de ce délicat écrivain, qui pouvait être, à jeun, un homme délicieux. Boulevard Saint-Germain, il y avait toujours sur la table, à l'intention d'Arène, une salière de bicarbonate de soude, cet ami des estomacs surmenés. Je note ici, pour la postérité, que le maître de la Salpétrière usait, pour son usage personnel, d'une eau minérale que je n'ai vue que chez lui et dont je n'ai jamais entendu parler depuis : l'eau de Chabetout. Elle était légère, et aussi agréable au goût qu'une eau (voir les poèmes de Ponchon) peut l'être.

J'examinerai successivement, chez Charcot, l'écrivain, le professeur, le clinicien et le penseur. Cela nous aidera à comprendre l'homme.

Les ouvrages de Charcot (notamment ceux sur le système nerveux) sont solidement et correctement écrits. On n'y trouve pas les coups de lumière de Laënnec, ni la vigueur persuasive de Claude Bernard ; mais, le maître s'exprime avec clarté, dans un style sans bavures, ni faux ornements. On sait qu'il remettait souvent sur le métier son ouvrage, conformément au précepte de Boileau, et qu'il pesait soigneusement chaque terme de ses comparaisons, parfois saisissantes. Il appréciait la manière sobre et il l'employait volontiers. S'appliquant à ces questions

toutes nouvelles, du point de vue scientifique, qui concernent l'hypnotisme, le somnambulisme, les états troubles et intermédiaires de la personnalité humaine, il eût pu estomper, diluer ; il ne le fit pas. Il abordait les difficultés sans hésitation et disait : « Ici je m'arrête, » quand il ne pouvait aller plus loin. Sa phrase est conforme au précepte de Lemaître : « Un sujet, un verbe, un attribut... deux, quelquefois, dans les grandes circonstances. » L'ironie est absente de son œuvre, du moins à ma connaissance, alors qu'elle n'était pas absente de sa personne. Aussi pourrait-on lui reprocher une certaine retenue académique. Je pense qu'il n'eût pas été fâché d'entrer à l'Académie française et, certes, sa présence y eût apporté quelque chose de vigoureux et de neuf. Il éprouva une véritable joie à entrer à l'Académie des sciences.

On disait que ses premières leçons professorales avaient été médiocres. Je n'en sais rien. Les quelques cours de lui, *ex cathedra*, qu'il m'a été donné d'écouter, sont demeurés gravés dans ma mémoire, avec ses intonations appuyées, ses regards et le petit mâchonnement caractéristique, que ses auditeurs connaissaient bien. Sa volonté, sa ténacité, étaient telles qu'il sut se réformer lui-même, et prendre ses défauts oratoires comme points de départ pour des qualités de réflexion. Il piochait son

cours longtemps à l'avance, se munissant de toutes les notes, gloses et références possibles, rendant à chacun la part qui lui était due, fort attentif à son propre bien. Mais c'était à la Salpêtrière, à ses célèbres leçons du mardi, qu'il était le plus original : il y avait fait école et je me rappelle avoir retrouvé, au cours clinique de sir James Paget à Londres, les habitudes, le tour d'esprit et jusqu'à la démarche de Charcot. Paget, bien que chirurgien et adonné aux lésions osseuses (demeurées les plus mal connues de toutes), était entièrement imbu de son confrère français. Il parlait de lui en des termes passionnés, qui faisaient contraste avec sa froideur apparente, affirmait qu'il n'avait point son pareil en Europe. Quelqu'un ayant prononcé le nom de Pasteur : « Ce n'est pas la même chose (fit vivement sir Paget), Pasteur opère d'après des bocaux, Charcot étudie sur la vie immédiate. » Aujourd'hui, il apparaît néanmoins que l'interventionisme, même hypothétique, de Pasteur l'emportait sur le contemplativisme, un peu trop bouddhique, de Charcot. C'est que Pasteur croyait au miracle, puisqu'il avait la foi, au lieu que Charcot considérait le miracle comme une absurdité et une impossibilité. Puis, par cette faculté de rétrécissement, inhérente à l'esprit humain, quand il se laisse dominer par la matière, il en était arrivé à assimiler la volonté de sauver à

l'appétit du miracle, et l'effort pour guérir autrui à une vaine thaumaturgie.

Un tableau célèbre (et dont les photographies courent les rues) a popularisé ces séances de la Salpétrière, dont tout Paris s'entretenait il y a trente-cinq ans et auxquelles assistaient, mêlés aux médecins, des écrivains, des artistes, des hommes politiques ; car l'hystérie et les localisations cérébrales faisaient partie du programme laïque et républicain. Charcot racontait, non sans fierté, qu'appelé dans un couvent auprès d'une jeune religieuse, atteinte d'une paralysie fonctionnelle, il lui avait dit ces simples mots : « Levez-vous et marchez ! » Sur quoi la malade, soudainement guérie, avait obéi au commandement. Il assurait que la Supérieure en était demeurée médusée. De là à conclure que les miracles de Lourdes relevaient tous d'une explication aussi simple et immédiate, il n'y avait qu'un pas. C'est ainsi que, par une voie indirecte, les travaux cliniques de la Salpétrière venaient en aide aux grotesques conceptions anticléricales et matérialistes de l'époque.

Charcot, qui avait le don clinique et l'œil apte à saisir les symptômes non observés avant lui, possédait aussi le sens anatomo-pathologique. Il n'était réellement satisfait que quand il avait fait le raccord entre une forte lésion et un gros symptôme. État

d'esprit éminemment scientifique, et qui guide la marche, hésitante et vagabonde, du bon expérimentateur. De même Laënnec était heureux quand, ayant entendu le soufle caractéristique de la pneumonie, ou le froissement de la pleurésie, il découvrait, à l'autopsie, l'hépatisation caractéristique du poumon et les « deux tartines de beurre séparées » du double feuillet pleural. La même satisfaction profonde se remarque chez Charcot, quand il découvre, à l'autopsie de ses ataxiques ou de ses scléroses amyotrophiques, une belle lésion, bien visible, des cordons postérieurs de la moelle, ou des cordons latéraux. Son embarras commençait avec les troubles dits « fonctionnels » qui ne laissent pas de stigmates « organiques » et qui caractérisent par exemple l'hystérie. Qu'est-ce, après tout, qu'un trouble fonctionnel ?

Il dut se le demander longtemps et souvent, avec cet entêtement lucide et cette probité intellectuelle qui le caractérisaient. Trouble organique, trouble fonctionnel... c'est très gentil : mais le trouble fonctionnel ne serait-il point, par hasard, un trouble organique qui aurait échappé à la vigilance, ou aux moyens de laboratoire, de l'observateur ? Grosse question, et qui demeure suspendue sur trente années de recherches et de constatations médicales. A l'heure où j'écris, elle n'est point encore résolue

et je remarque que les jeunes médecins l'éludent : il en était à peu près de même en 1885.

Le besoin de clarifier était poussé chez Charcot jusqu'à une simplification excessive. Cette tendance est surtout visible dans ses études sur les ictus et les aphasies, en relations avec la structure anatomique et microscopique du bulbe et du cerveau. Ainsi, à ce point de la symptomatologie nerveuse et de ses relations avec l'essence pensante, il aurait fallu qu'il fût grand philosophe et un peu théologien. Pour progresser, en ces matières ardues, un tout petit peu dans la voie du réel, une ample puissance conjecturale est nécessaire. A mesure qu'on s'élève, le champ de la constatation s'étrique et se rétrécit, cependant que l'imagination prend son essor. Or, le maître de la Salpêtrière méprisait la métaphysique et davantage encore la théologie. Il considérait la morale comme une branche de l'hygiène. Il avait, comme disent les aviateurs, son « plafond ». C'est par là que son œuvre, qui paraissait naguère considérable, a si précocement et si complètement vieilli. Au fond, il n'était pas loin de déclarer, comme l'autre : « L'âme?... Connais pas. Je ne l'ai jamais rencontrée sous mon scalpel. » Il ne l'avait jamais rencontrée dans ses coupes. On l'aurait fâché en lui disant qu'elle n'est pas localisée, mais diffuse, qu'elle n'est pas conditionnée par ces

tissus et ces filets nerveux, qu'elle parcourt cependant comme l'éclair, et que jamais l'anatomie, ni la physiologie, ni même la psychologie (en dépit de sa racine « psyché ») n'arriveront à mettre la main dessus. Il appartenait à une génération outrecuidante, grisée par les débuts du laboratoire. N'est-ce pas dans une introduction aux origines de l'alchimie que Berthelot (semblable à Charcot sur beaucoup de points) déclare que la chimie est une science presque parfaite, à laquelle l'avenir n'ajoutera pas grand'chose. Or, le radium est en train de bouleverser la chimie comme la physique; et, dans trente ans ou moins, il est bien certain qu'une nouvelle découverte viendra bouleverser encore toutes les théories fondées sur le radium. Renan aussi, sous son fameux doute méthodique, est hanté par une foi dans le progrès, qui témoigne d'une étonnante candeur. Vers 1890, cette illusion courait le monde savant qu'on allait arriver à de grandes certitudes, dans tous les domaines, qu'on modelait du bronze *in æternum*, alors qu'on continuait, en réalité, à jouer avec l'eau et le feu, avec l'eau qui s'écoule et s'évapore, avec le feu qui se sauve on ne sait où.

« Les lois imprescriptibles de la nature. » Que de fois j'ai entendu prononcer ces mots vides de sens, témoignant surtout de la prodigieuse outrecuidance

de ceux qui s'imaginent avoir découvert et codifié lesdites lois! C'est à se demander si la rupture héréditaire de la croyance (phénomène des grandes profondeurs mentales) n'amène pas quelquefois le morcellement de celle-ci en une foule de crédulités, par lesquelles le contentement de soi aboutit à l'enfantillage. L'homme que j'essaye de peindre, et auquel je ne ménage point, pour son palier scientifique, les éloges, apparaissait, en ces issues de crédulité orgueilleuse, comme un tout jeune garçon... et il ne s'en apercevait pas.

Le milieu médical était et est encore, sans doute, beaucoup plus hiérarchisé et pontifiant que le milieu littéraire. Cela fait au second un air plus respirable. Quand Barrès, par exemple, apparut, avec *le Jardin de Bérénice,* qui marque une date dans notre jeunesse (je le lisais, pour ma part, avec un frisson de plaisir), il ne vint pas une minute à l'idée d'Alphonse Daudet et d'Edmond de Goncourt de le traiter autrement que comme un pair, un égal, en dépit de la différence d'âge. Il fut tout de suite de plain-pied avec les maîtres. Il aurait fait beau voir qu'un des premiers élèves de Charcot, un Brissaud ou un Pierre Marie, traitât le patron comme un copain. Cela aurait paru scandaleux. Nous remarquions souvent, mon père et moi, cette différence des deux milieux et nous nous en amusions. L'al-

-lure générale de Charcot, chez lui, était infiniment plus hautaine et distante que celle de Victor Hugo au milieu de ses disciples et admirateurs. Comme mon ami Georges Hugo s'en étonnait, je lui expliquais que les poètes et romanciers glorieux ne craignent point que les jeunes gens viennent scier les pieds de leurs fauteuils, au lieu que toute gloire naissante, en médeciene et en science, fait forcément litière ou saccage des travaux antérieurs. Autrement, elle n'avancerait pas.

Certains confrères, désireux d'amoindrir Charcot, le représentaient comme un simple imitateur du grand méconnu Duchenne de Boulogne. Ce n'est pas exact. Duchenne de Boulogne est un très sagace observateur, lui aussi, et qui a eu des intuitions magnifiques ; mais il n'a pas creusé en profondeur comme Charcot, qui d'ailleurs l'admirait sincèrement. Je n'ai pas eu le bonheur de connaître Duchenne de Boulogne ; j'ai fréquenté à Lamalou son vieil ami, le docteur Privat, lui-même de sûre mémoire et d'intelligence encyclopédique, qui avait été l'intime de Duchenne et citait de lui des traits charmants. Convié par son ami Privat à faire un séjour aux eaux de Lamalou, où venaient se soigner, de temps immémorial, des gens louchant et « marchant mal », Duchenne débarquait un beau soir, avec sa valise modeste et sa petite machine

électrique, qui ne le quittait jamais. Il se couche, dort, et le lendemain au réveil, aperçoit, allant à la source, deux, trois, quatre, cinq, six de ces malades qu'il vient de décrire, et qui lancent la jambe en steppant. Ivre de joie, il se précipite chez son ami et l'embrasse, s'écriant, tel Archimède : « J'ai trouvé! » Il y a maintenant, m'a-t-on dit, un buste de Charcot à Lamalou-les-Bains et, pour bien faire, il devrait faire pendant à celui de Duchenne, que la Faculté ne gâta guère et qui n'eut jamais un service d'hôpital, ni un laboratoire à lui.

Clinicien étincelant (ainsi que le remarque son élève Debove, dans un éloge que j'ai sous les yeux), Charcot ne se souciait point de guérir, ni même de traiter. La thérapeutique avait peu d'attraits pour lui; ses ordonnances se limitaient, en général, à quelques préceptes d'hygiène, accompagnés de bromure, de chloral et de l'envoi du malade à Lamalou. Cet abstentionisme, dans le domaine du soulagement ou de la guérison des maux, est à noter, coïncidant avec les puissants efforts de Pasteur dans la voie des sérums et vaccins. Sans doute les affections nerveuses, spécialité de Charcot, semblaient-elles, à l'époque, échapper pour la plupart aux causes bacillaires qu'avait révélées le génie pastorien. C'était une lourde erreur. Mais le maître

de la Salpêtrière eût pu chercher, dans des directions chimiques, ou physiques, ou morales, le moyen de traiter ces lésions rebelles. Il ne le faisait pas, pour la raison que j'ai déjà indiquée et qui me paraît d'une grande importance : il ne le faisait pas, parce qu'il croyait à la fatalité dans la nature en général et dans les altérations de la nature humaine: parce qu'il repoussait l'idée de la conscience dynamique et de la libre volonté, capables d'agir sur les tissus, dans certaines conditions, et de faire fondre, associées à certaines substances, les scléroses; parce qu'il était ancré dans cette opinion, à mon avis très fausse, qu'il n'y a pas de *saltus* ni de franchissements, ni de brusques virages, ni de failles, ni de redressements soudains dans la nature; parce qu'il combattait la possibilité du miracle, de la prière, de l'intervention divine; parce que, à son esprit, vaste, solide et puissant, il manquait un étage : celui de la grande réserve — tout au moins — quant à l'Au-Delà qui nous gouverne, nous commande, nous domine, nous anime, nous prolonge et, au besoin, nous refait. La sagesse, chez le médecin, consiste à penser d'abord que tout mal a son remède, puis que les ressources, dans l'homme et au-dessus de l'homme, sont infinies. Le matérialisme est le poids qui entraîne le médecin à l'abstention, qui le condamne à l'observation pure et

simple, laquelle n'est que la première partie de son rôle et, j'ajouterai, la moins importante.

Cet état de sécheresse et de brièveté d'esprit, chez un clinicien de la valeur de Charcot, est d'autant plus regrettable qu'il avait, je le répète, le don de fascination. Son regard allait, chez son interlocuteur, chez son consultant, à la rencontre de la pensée et la saisissait. L'appréhension, la crainte, l'inquiétude, l'angoisse, compagnes et multiplicatrices de la douleur, n'avaient pas de secrets pour lui. La faiblesse et le vice se confessaient à lui de huit heures du matin à huit heures du soir. On se demandait même comment il résistait à l'assaut de ces plaintes, de ces gémissements, de ces âpres récits, souvent fastidieux, alors qu'il n'avait nulle espérance de guérir toutes ces malheureuses, tous ces malheureux. Il en venait du monde entier, car sa réputation était universelle. Il n'est pas vrai qu'il ait jamais fait la moindre différence entre les riches et les pauvres, et je pense même que son accueil était moins glacial pour les seconds que pour les premiers. Cette froideur, qui lui fut reprochée, était une conséquence de sa timidité, et aussi une défense contre les expansions intempestives des déséquilibrés et les bizarreries des obsédés. Quand un malade l'embêtait trop, un de ces maniaques qui consultent toutes les célébrités médi-

cales de l'univers, il le repassait à un de ses élèves et s'en débarrassait ainsi. Néanmoins, il s'attachait à certains cas. J'ai connu à Lamalou un Russe ataxique, qu'il avait pris en affection, et avec lequel, chose rare, il faisait volontiers la causette. Ce Russe, un ingénieur des chemins de fer, envoyait chaque année à mon père et à Charcot, par colis séparés, des masses d'un caviar dur, analogue bien qu'inférieur à l'incomparable poutargue des Martigues. Nous nous en régalions, nous les jeunes, en bénissant le lointain donateur.

De temps en temps, pour se reposer de son formidable labeur, le professeur Charcot faisait, en famille, un voyage d'agrément, en Italie, en Espagne, en Provence, et s'amusait alors de tout et s'intéressait à tous, distribuant à la ronde d'énormes pourboires : car il était très généreux. Quand venait l'été, il se retirait dans sa petite maison de Neuilly-Saint-James, où il continuait à recevoir et d'où il prenait, chaque matin, le chemin de la Salpêtrière. Comme son collègue, Potain, il se passait malaisément de l'hôpital. Les dîners de Saint-James, plus intimes, n'étaient pas moins gais que ceux de Paris; et, quand la soirée était belle, une causerie suivait dans le jardin, qu'entourait l'immensité, nocturne et fraîche, du bois de Boulogne. Ou bien l'on faisait de la musique et l'accent du maître,

vantant, dans la demi-obscurité, la pénétration et la sagesse de Beethoven, prenait quelque chose de solennel.

Par un choc en retour assez fréquent chez les misanthropes, il ne pouvait voir la souffrance d'un animal quelconque, maudissait la chasse et comblait de friandises les gros et petits chiens qui avaient chez lui leur paradis. Quand ils se permettaient des familiarités avec les invités et les convives, il se levait, et les chassait à grands coups de serviette, comme on époussette des moustiques. Son rire réclamait l'indulgence. Souvent, il demeurait soucieux, méditatif, poursuivant une réflexion, la solution d'un problème difficile, son lumineux regard fauchant droit devant lui, ou l'index frôlant l'arc de sa lèvre. Le peintre inspiré, qui l'eût saisi à ce moment, eût fait un chef-d'œuvre. Lorsque quelque chose le mécontentait ou le froissait, il abaissait son lorgnon perpendiculairement à son nez droit et grommelait. Nous savions ce que cela voulait dire et l'imprudent trouble-sérénité n'insistait pas.

J'ai conté ailleurs la première alerte du mal qui devait l'emporter, survenue pendant un gai réveillon, auquel, si j'ai bonne mémoire, assistait Pasteur. Cette minute fatale m'est demeurée douloureusement présente, comme preuve de la clairvoyance tragique du grand clinicien. Il était sorti de table mal à l'aise

et tout de suite avait senti une violente étreinte dans la région cardiaque, une « angor » qu'il connaissait bien et qu'il avait souvent décrite. Il était devenu terriblement pâle et ses beaux traits exprimaient la souffrance. L'un de nous, fils de son vieil ami le docteur Vigués et médecin lui-même, courut chercher le professeur Damaschino, tout voisin. Je me précipitai de mon côté chez mon maître Potain, qui habitait en face, de l'autre côté du boulevard Saint-Germain. Je sonnai, je carillonnai. Le professeur Potain vint lui-même m'ouvrir en chemise, un bougeoir à la main. Il s'habilla en hâte, revêtit un paletot de fourrure, me suivit. Quand, après un assez long examen, il sortit de la chambre de son confrère, un bout d'ordonnance dans la main, à sa mine, à son allure et même aux paroles rassurantes qu'il prononça, je fus immédiatement fixé. Quelques minutes plus tard, mon maître vénéré rentrant chez lui tout grelottant, portait d'ailleurs, en ma présence, le pronostic sans merci qu'il était aisé de deviner et me recommandait le silence : « Charcot se doute de ce qu'il a. Mais j'ai réussi à le rassurer. » J'étais atterré. Les jeunes gens ont du mal à croire que le drame soit là, derrière la porte, prêt à entrer et à saccager le talent, le bonheur, la vie de famille. Même étudiants en médecine et accoutumés aux plus rudes spectacles, ils répugnent à accepter ces chutes

de foudre, hélas! fréquentes; car nous sommss si peu de chose, juste ciel!

— Deux ans et demi, mon pauvre ami, avait dit Potain, dans un souffle.

Or, à deux ans et huit mois de là, vers le milieu d'août 1893, je me trouvais aux eaux d'Uriage, où le professeur Potain, précisément, résidait. Vers les quatre heures du matin, au petit jour, je me réveillai dans ma chambre d'hôtel, donnant sur le parc, plein de chants d'oiseaux. Je perçus une présence, et, sans que la porte se fût ouverte, le professeur Charcot m'apparut, telle une forme grave et pesante, très reconnaissable, traversant la pièce dans sa largeur. Sa chemise, d'une blancheur mystique, était ouverte sur son cou puissant et il portait la main à son cœur. Il disparut, il s'évapora dans les trilles du petit peuple ailé, lui qui aimait tant la belle musique. J'eus immédiatement l'intuition qu'il était arrivé malheur au grand homme, dont la silhouette et les travaux avaient si fortement impressionné ma jeunesse. Je fis une prière pour cette âme errante, et, afin de prendre date, j'écrivis à mon père, alors à Champrosay, ce qui venait de se passer. La journée s'écoula sans autre incident. Tard, dans la soirée, me parvint une dépêche d'Adrien Hébrard, directeur du *Temps*. Il me demandait un article, pour son journal, sur le professeur Charcot, qui venait de

mourir subitement, d'une attaque d'angine de poitrine, au bord de l'étang des Settons, dans la Nièvre.

Je portai la triste nouvelle au docteur Potain et lui racontai comment j'en avais, depuis l'aube, le pressentiment. C'est le seul cas de cette sorte qui me soit jamais arrivé. Je le dédie à Maurice Maeterlinck, qui a écrit des pages pénétrantes et neuves sur la télépathie.

Je n'écrivis pas l'article que me demandait Adrien Hébrard. J'avais trop de chagrin. Les quelques petitesses, que l'on pouvait remarquer chez le professeur Charcot, s'effaçaient devant ce qu'il y avait en lui d'original, d'exceptionnel, de surprenant, et dont je n'ai pu donner ici qu'une faible idée. A ma grande surprise, aucun article nécrologique, au *Temps* ni ailleurs, ne fut digne du sujet. Soit que l'attitude hautaine du maître de la Salpêtrière eût indisposé ses confrères et les journalistes (qu'il avait en horreur) contre lui ; soit que sa personnalité fulgurante et complexe eût échappé à l'observation, assez courte, des contemporains. Il s'en fallut ainsi de peu que le plus important journal de la République n'accueillît la prose d'un jeune écrivain, qui devait plus tard scandaliser le milieu républicain, où il avait été élevé, par son royalisme et son cléricalisme. J'ai eu l'occasion de rappeler depuis, bien

souvent, à ce charmant et spirituel Adrien Hébrard, le danger auquel la docte feuille avait échappé cette fois-là, et nous en avons ri ensemble.

Mon père fut vivement affecté par le trépas de son voisin, médecin et ami. D'une des fenêtres de notre demeure, rue de Bellechasse, on voyait le jardin et le cabinet de travail, en avancée, de Charcot, boulevard Saint-Germain. Alphonse Daudet, appuyé sur sa canne, s'arrêtait parfois près de la baie vitrée, considérant le nid de l'aigle et d'où l'aigle s'était envolé. Une émotion embuait son regard. Il soupirait : « Pauvre Charcot, il n'entendra plus le marteau du forgeron de la rue de Grenelle, qui nous incitait tous deux au travail ! »

L'éloge de Charcot, prononcé à l'Académie de médecine par Debove, en 1900, et auquel j'ai fait allusion, est plat comme l'était Debove lui-même. Néanmoins, j'en citerai ici le récit des derniers moments du grand médecin, auxquels il se trouvait assister, en compagnie du docteur Strauss. C'est le seul passage intéressant :

C'est en nous entretenant de ces sujets et d'autres, particulièrement d'archéologie, d'histoire, de beaux-arts et même de botanique que nous parvenons à l'auberge des Settons. Notre dîner fut gai. Strauss et moi prétextâmes du plaisir que nous aurions à nous

promener le soir au bord du lac pour quitter de bonne heure notre compagnon de voyage. Notre véritable but était de l'empêcher de se coucher tard. Il remonta dans sa chambre, causa avec l'hôtesse, puis écrivit une longue lettre à sa femme, lettre que nous trouvâmes le lendemain et dans laquelle il déclarait ne s'être pas aussi bien porté depuis longtemps, puis il se coucha.

Vers trois heures du matin, Strauss vint frapper à ma porte; je l'entends encore me dire ces seuls mots : « Debove, M. Charcot est malade. » Je courus à la chambre de notre maître, je le trouvai au pied de son lit, assis dans un fauteuil, le visage pâle, couvert de sueur, le regard anxieux, en proie à une vive dyspnée, rejetant en abondance, par une série de crachements, un liquide spumeux. Sa poitrine faisait entendre des râles perceptibles à distance. Il était atteint d'œdème aigu du poumon avec expectoration albumineuse.

L'asphyxie augmentant produisit une insensibilité qui diminua la douleur et l'angoisse. Sur mes pressantes questions, mon pauvre maître me dit qu'il allait un peu mieux ; ce furent ses dernières paroles, la respiration devint plus lente, s'arrêta... Charcot était mort.

On eût pu écrire un ouvrage captivant, en recueillant les propos de table et de fumoir du

professeur Charcot. Il était, comme Gœthe, Montaigne ou Alphonse Daudet, de ceux qui ne se désintéressent de rien. Le *Nihil humanum a me alienum puto* était sa devise. Il remarquait, du coin de l'œil, des petites choses qu'il mettait de côté et sur lesquelles il revenait ensuite, avec ce don d'observation et d'ellipse, qui caractérise les maîtres véritables. Il détestait les banalités et les poncifs. Il extrayait, de ses vastes lectures, ce qui lui paraissait le plus conforme à la destinée des humains, qu'il voyait d'ailleurs amère et sombre. Je me rappelle son goût pour cette formule : « L'homme est, aux mains des dieux, comme la mouche aux mains des enfants. Ils jouent avec lui, jusqu'à ce qu'ils l'écrasent. »

De ce qui précède, on peut conclure que, contrairement à l'opinion courante, ce qui subsiste d'un grand médecin, c'est le souvenir de sa personne, de son action, et non de son œuvre. Cette œuvre s'effrite, ou disparaît. N'étant plus lue, ni étudiée dans l'original, à cause de ses parties caduques, elle tombe au résumé, au manuel, et prend, devant les nouveaux tours de la question, les nouvelles positions du problème, l'aspect d'un balbutiement ou d'une erreur.

Le grand artiste est plus favorisé, à ce point de vue, que le grand savant. Les injures du temps ne

peuvent rien contre les poèmes de Virgile, les tragédies de Racine, les sonates de Beethoven, ni les toiles de Vélasquez. La science en général, la science médicale en particulier, sont constamment menacées de l'oubli. C'est un grave doute de savoir si cet oubli, certain quant à l'effort individuel, ne peut s'étendre à l'effort collectif. N'a-t-il pas existé autrefois, dans les civilisations disparues, des sciences ou des fragments de sciences, dont nous avons perdu la notion, ou que nous commençons seulement à redécouvrir ? Enfin, à côté de la mémoire individuelle, il y a la mémoire héréditaire, qui tient une grande place dans le langage, et dont l'étude commence à peine.

EDMOND DE GONCOURT ET SON GRENIER

La haute taille, les cheveux blancs, les yeux noirs et chauds, comme deux grains de café, d'Edmond de Goncourt sont à l'horizon de ma petite jeunesse. Pendant vingt ans, de 1876 à sa mort, qui eut lieu à Champrosay, en 1896, ce grand homme de lettres, passionnément épris de son métier, est venu s'asseoir, deux et quelquefois trois fois par semaine, à notre table de famille, où son couvert était toujours mis. C'était un être d'intimité, profondément attaché à ses amis, sensible et bon sous des dehors froids, d'une délicatesse, d'un tact infinis. On le disait méprisant et distant. Quelle erreur! Il était en réalité assez timide, ce qui lui faisait redouter la camaraderie brutale et le tutoiement, d'une grande réserve vis-à-vis des femmes, qu'il traitait cérémonieusement, avec une politesse d'aristocrate. Il était de petit appétit et gourmet,

attentif aux sauces — (qu'il redoutait à cause de son estomac) — aux vins et aux liqueurs dont il usait avec modération, à cause de son foie. Il riait souvent, avec bonheur, et quelquefois aux larmes, exprimant, par des gestes de ses mains fines et nerveuses, que ce qui est drôle est un soulagement. Il s'attristait, se préoccupait, se crispait facilement, comme tous les nerveux ; mais le fond de sa nature était sain, son âme limpide comme celle d'un enfant, sans rien de trivial ni de bas. Traditionnel en politique et en religion, ayant en horreur la République et l'anticléricalisme, la révolution et le peuple juif, il aimait, en littérature, la belle prose, l'innovation ou ce qu'il appelait ainsi, un certain déséquilibre coloré de la phrase et de la syntaxe, une certaine bizarrerie du style, la fameuse « épithète rare ». Il n'avait aucun sentiment de la musique, comme il disait, « aucune oreille », et son sentiment poétique était faible. En revanche, il connaissait, aimait, devinait, retrouvait les arts plastiques, la peinture, le dessin, la sculpture, la gravure, l'eau-forte, comme aucun peintre, dessinateur, sculpteur, graveur et aquafortiste. Sa science, en ces matières, était infinie, et donc, sans pédantisme, comme d'une chose toute naturelle. Il avait la folie du bibelot, japonais ou dix-huitième, parce qu'il y distinguait des beautés que le vulgaire ne soupçonne

pas, parce que le bibelot était le véhicule de son imagination historique, le stimulant, tactile et visuel, de sa vaste érudition de Louis XV, de Louis XVI, de la Révolution et du Directoire. Seul, il passait des heures devant ses vitrines, à examiner, palper, retourner telle ou telle petite boîte, un éventail, une miniature. Sa volupté profonde était là, et dans la poursuite du mot qui évoque, demi-sensuel, demi-descriptif, et de la période où brille ce mot.

Chaque année, quand il revenait de Champrosay à Paris, pour se rendre chez des parents au château de Jean d'Heurs, dans la Meuse, il y avait un rite : je le ramenais de la gare de Ris au boulevard Montmorency, où se trouvait son petit hôtel, et où l'attendait sa servante Pélagie. Pendant le trajet, il m'entretenait de toutes sortes de sujets, comme cela est conté dans son *Journal*. Puis, une fois arrivés, il m'invitait à dîner, et, en attendant, me montrait ses collections et ses estampes. Rien, d'ordinaire, n'est ennuyeux comme un collectionneur, et je me rappelle m'être endormi debout, devant des merveilles indifférentes, que m'expliquait complaisamment leur propriétaire. Les gens s'imaginent toujours que leur manie est contagieuse et qu'elle intéresse le voisin. Avec Edmond de Goncourt, il en allait autrement. Je l'aurais écouté pendant des heures, attentif au travail de sa pensée, à laquelle ces ves-

tiges d'un temps disparu transmettaient des secousses quasi électriques. Il y a des hommes chez qui le sens historique s'allume par les idées générales, ou par doctrine politique, ou par la curiosité de ces grands corps en mouvement que sont les États. Il en est d'autres chez qui ce même sens est développé par ce que les âges écoulés nous ont transmis sur les façons d'être de nos aïeux, leurs coutumes, leurs mobiliers, leurs plaisirs. L'auteur de cette étonnante et émouvante *Histoire de Marie-Antoinette*, aux vues si étendues sur la criminelle misère de la pensée jacobine, et que trop peu de personnes ont lue, appartenait à la seconde catégorie. N'allez pas en conclure que les deux frères faisaient de la petite histoire, de boudoir et de cabinet. Ce serait très faux. Ils partaient de l'anecdote et du détail, mais pour aboutir à des vues d'ensemble qui dépassent, à mon avis, celles d'un Mortimer-Ternaux ou d'un Taine. Plus on les étudiera, et plus ils apparaîtront comme des annalistes excellents, comme des narrateurs scrupuleux et, par endroits, comme des visionnaires.

A 7 heures du soir, nous nous mettions à table, car il y a loin de la petite maison du boulevard de Montmorency à la gare de Lyon, où mon train de retour était à 10 h. 12. Le menu se composait en général d'une soupe, d'un poisson très frais et au

beurre, et d'un bon poulet rôti, ou d'une côtelette de veau, avec une purée et une salade. Mon appétit amusait le maître du logis.

— Mon petit, me disait-il, tu as horreur des macchabées et je le comprends. Eh bien, l'époque révolutionnaire, ce n'est au fond qu'un étalage de macchabées. Clemenceau a beau dire le contraire, cette époque-là représente le mélange de l'ignorance et de la férocité. La France n'a cessé de décliner depuis.

Ainsi prenais-je mes premières leçons de doctrine anti-révolutionnaire. Les préférences politiques d'Edmond de Goncourt étaient nettement monarchistes, et il souhaitait une dictature qui ramenât la monarchie. Les républicains, Clemenceau en tête, ne pouvaient ignorer ce sentiment ; mais ils le toléraient, comme l'innocente lubie d'un grand artiste, qui ne faisait d'ailleurs aucune opposition. Il n'y eut qu'au moment du boulangisme qu'il affirma nettement sa sympathie pour le malheureux général, d'ailleurs toute platonique. Goncourt était Lorrain et, chez l'homme de l'Est, à cause de la frontière, le sentiment de la nécessité du chef politique unique est demeuré vivace, même avant le réveil de *l'Action française*. J'étais à cent lieues, à l'époque, de comprendre quoi que ce fût à la politique et à la nécessité de la monarchie, et je me figurais que le regret du grand écrivain était une simple nostalgie de la

beauté et du goût d'autrefois. Mais, quand on lit son œuvre avec soin, on s'aperçoit qu'il n'en est rien et que sa vue était beaucoup plus ample.

En somme, et sans forcer le sens des mots, il est difficile de ne pas reconnaître aujourd'hui que *la Société française pendant la Révolution* et *la Société française pendant le Directoire* sont deux chefs-d'œuvre. Je viens de relire, dans la première, les pages consacrées au journaliste royaliste François Suleau, des *Actes des Apôtres*, qui mourut, déchiré par les tricoteuses, la fille Terwagne, dite « de Méricourt » en tête, le matin du 10 août. C'est un admirable morceau, d'une équité, d'une clairvoyance vengeresses. Ils abondent, ces portraits rapides, dans ces deux volumes qui se complètent l'un par l'autre, et au sujet desquels les deux frères, mus par la même passion de la vérité, écrivaient en 1864 : « Pour cette nouvelle histoire, il nous a fallu découvrir les nouvelles sources du vrai, demander nos documents aux journaux, aux brochures, à tout ce monde de papier mort et méprisé jusqu'ici, aux autographes, aux gravures, aux dessins, à tous les monuments intimes qu'une époque laisse derrière elle, pour être sa confession et sa résurrection. » Ranimer le document historique par l'imagination du romancier, rendre le mouvement de la vie aux archives, ajouter aux archives les témoignages de

l'art sous toutes ses formes, telle fut en effet la grande originalité des Goncourt, qui a fait d'eux des modèles abondamment utilisés, insuffisamment cités, depuis soixante ans.

Ils se sont toujours plaints d'être incompris ; Jules de Goncourt, dans une conversation, déchirante, tenue peu avant sa mort, et que son frère Edmond — qui l'adorait — a rapportée ; Edmond de Goncourt, dans les nombreuses confidences de son *Journal.* On riait alors, dans les milieux littéraires, de cette plainte. Je pense aujourd'hui qu'elle était justifiée. L'ignorance de leur valeur réelle, où persistait leur époque, s'explique en ceci qu'ils se tenaient à l'opposé de tous les préjugés, poncifs, et des principales erreurs de cette époque. Beaucoup se disaient rebutés par les tournures alambiquées de certaines pages de la *Faustin* et des *Frères Zemganno*, qu'irritait au fond l'antidémocratisme latent, et parfois cuisant, de ces implacables fureteurs d'archives. Que de fois ai-je entendu dire à Edmond de Goncourt que, chez la princesse Mathilde, excellente, mais d'esprit borné, qui les aimait et les recevait, ils étaient considérés comme des amuseurs bizarres, comme des journalistes papotiers et frivoles, qui mettaient à l'occasion, en trois cents pages, des historiettes inconvenantes. D'abord, ils n'étaient pas de l'Académie, ni même, comble d'infortune, de la

Revue des Deux Mondes. Ensuite ils ne croyaient pas au libéralisme, ni aux beautés des Droits de l'Homme, dont se régalait l'entourage de la princesse. Enfin, ils se distrayaient avec des « magots », dont le grand favori Claudius Popelin n'aurait pas bien pu dire s'ils étaient japonais ou chinois. Taine et Renan, à la bonne heure ! Le premier, pour ses vastes et creuses considérations, où les hardiesses elles-mêmes font dessus de pendule, le second pour son fumet d'anticléricalisme, étaient les penseurs attitrés de l'ennuyeux salon de la rue de Berri. J'y ai vu Goncourt fort peu entouré, considéré plutôt comme un vieux meuble, alors que cependant il avait déjà la grande notoriété de la fin de sa vie. Les mœurs des salonnards sont étranges !

Il est tout naturel d'aimer la gloire, quand on ne poursuit ni les femmes, ni la gloriole, ni l'argent. Cette préoccupation extrême de la postérité, de la survie littéraire, qui tenaillait Edmond de Goncourt, et qu'il exprimait de façon naïve, ne manque pas de grandeur, à y bien regarder. Voilà un écrivain qui, toute sa vie, chercha à se perfectionner dans son métier, qui sacrifia tout à la poursuite du laurier dor, qui ne fit jamais la moindre concession aux préjugés courants, ni à la mode, qui imagina le réalisme avant Zola — et certes d'une autre manière que Zola ! — et qui révéla le dix-huitième

siècle français, et l'art japonais ; et on lui chicanerait son amour de la déesse toujours fugitive, qui se laisse espérer, non saisir ! C'est un reproche qui n'est pas sérieux. Le fait-on d'ailleurs à Hugo, à Barbey d'Aurevilly, à Flaubert, non moins gens-de-lettres que Goncourt ? Pas du tout. Alors, pourquoi cette injustice ?

A propos de l'*Histoire de la Société française pendant le Directoire*, il faut que je signale tout de suite qu'il n'est pas de livre plus actuel, plus divertissant. L'analogie entre cette époque de danses, de difficultés financières, de gaspillages, de frivolité, et la nôtre est complète. Les chapitres consacrés à la hausse des prix, à la cherté de la vie, à la dépréciation des billets, semblent calqués sur nos préoccupations présentes ; et quel entrain, quelle verve, quel don de reconstitution, même du langage des Précieux de l'époque, auxquels il a manqué un Molière ! Le tableau de Paris après la Terreur est notamment d'une richesse, d'un papillotement de couleurs, d'un tourbillon de remarques cocasses et pittoresques inouï. Nul n'a su peindre, comme les Goncourt, les cafés, les bals, les journaux, les salons, toute la contredanse sociale et mondaine de cette période si originale, où l'on recommençait à respirer et à vivre, après l'affreux passage du tunnel sanglant. Thermidor et Vendémiaire palpitent là

comme nulle part ailleurs. Les portraits de Mme Tallien et de Barras n'ont pas de pendants hors cette forme littéraire qui tisse l'histoire avec les estampes, les préoccupations du jour, les pamphlets, et qui demeure sereine parmi les grelots de la folie. A ce style, à cette course, à cette perspective, à ces vues pénétrantes et soudaines, les deux frères ont attaché leur nom.

Je remarque qu'en parlant d'Edmond de Goncourt, que j'ai connu, je suis amené à parler de Jules de Goncourt, que je n'ai pas connu, si ce n'est à travers son frère, auquel il était demeuré incorporé. C'est que plus la vie avançait — (Jules mort en 1870, Edmond vingt-six ans plus tard, bien que l'aîné de huit ans) — plus Edmond pensait à Jules et parlait de Jules, l'associant à ses travaux, déboires et succès. On eût dit que ce fantôme si cher pénétrait de plus en plus sa méditation et lui tenait de plus en plus compagnie. C'était un souvenir doux et cruel qui, au lieu de s'effacer, allait croissant, et touchait, vers la fin, à la hantise. Mon père raconte, dans ces pages douloureuses, poignantes, intitulées *Ultima*, — complétées par d'autres, non moins émouvantes, de ma mère dans ses Souvenirs, — que tenant la la main de son vieil ami mourant chez nous, à Champrosay, pour l'aider à franchir le grand passage, il lui parlait de ce frère disparu, mais toujours

psésent; et j'ai fait cette observation concomitante que les dernières années du *Journal* du frère survivant ressemblent aux premières, où collaborait Jules. Il est très facile de renouveler l'expérience.

Edmond de Goncourt avait une jolie écriture, légèrement oblique, de bas en haut et de gauche à droite, arrondie, déliée, où les ratures n'étaient pas fort nombreuses, même en premier état manuscrit. Il écrivait sur de grandes feuilles, laissant une marge irrégulière, et préférait le papier un peu rèche, plein, et de belle qualité. Quand l'heure de la promenade approchait, à Champrosay, mon père ou ma mère me disait : « Monte donc arracher Goncourt à sa tâche. » J'allais frapper à la porte de sa grande chambre : « Entre, mon petit ! » Je le découvrais, penché et riant sur une de ces belles pages, semées de signes magiques, qui traduisent et livrent l'archifond de l'écrivain. Souvent il me disait : « Écoute ça... » C'était toujours beau, ou subtil ; mais il lisait mal, avec une sorte d'essoufflement, et quelque chose de semi-nasillard. Il ne rangeait rien, ne fermait pas l'encrier, laissait tout tel quel, comme un repas qu'on compte bien reprendre. Ces grandes courses en landau — (il n'y avait pas encore, Dieu merci, d'automobiles, machines à ne rien voir, ni savourer, que la vitesse) — ces balades de quatre et cinq heures, au delà de Corbeil, de Brunoy et d'Étampes, par

des vallées nobles et solitaires, enchantaient l'auteur de *Madame Gervaisais*. La causerie était animée, rebondissante avec chaque aspect du trajet et l'on retrouvait là le Goncourt du *Journal*, rempli de souvenirs chatoyants, de définitions heureuses et s'amusant de tout, comme un enfant. Parrain de ma sœur Edmée, alors toute petite, il faisait arrêter la voiture, en traversant les gros bourgs, devant le bazar, lui choisissait un jouet, et riait de son attachement immédiat à la poupée, ou au cheval de carton rose.

Je n'entreprendrai pas ici une analyse des ouvrages, aujourd'hui classiques, consacrés aux grandes favorites, à Mme de Pompadour, à la Du Barry, et en général à la femme au dix-huitième siècle, remarqués lors de leur apparition, pas mal lus et appréciés — (mais seulement par une élite) — il y a quelque vingt-cinq ans, méconnus ensuite, mais auxquels on peut prédire une fortune extraordinaire, dès qu'ils arriveront, par une habile présentation, à toucher le grand public. Le goût des études historiques s'est incontestablement développé. Celles que je viens de citer atteignent à l'éclat et à l'intérêt des meilleurs romans. On ne fera pas mieux, ni même, sans doute, aussi bien. Quelle existence, quelle ascension rapide, que celle de Mme de Pompadour, auteur du style exquis qui porte son nom ! Quelle fin

tragique que celle de la Du Barry, trahie par ses serviteurs, dénoncée par son nègre de cauchemar Zamore et ameutant Paris par ses clameurs, sur la charrette qui la menait à l'échafaud ! Comment Sardou, qui fit représenter un si pauvre *Thermidor*, n'eut-il pas l'idée de mettre à la scène ces biographies palpitantes, où la multitude des miniatures juxtaposées atteint à la splendeur de la fresque. C'est l'art des Goncourt : ils ajoutent un trait, puis un autre, puis un troisième ; et soudain la figure y est, expressive jusqu'à l'hallucination, et telle qu'elle ne sort plus de la mémoire. D'où les admirations qu'ils suscitèrent, parallèles aux critiques forcenées.

Le style de ces travaux d'histoire, nerveux, pressé et concis, diffère de celui des romans, même de la première période, où Edmond et Jules collaboraient. Lisez parallèlement, par exemple, *Madame Gervaisais* et l'*Histoire de Marie-Antoinette*. Les romanciers se donnent des licences syntaxiques que les historiens ne se permettent pas. On dirait que les événements du passé, en bridant leur imagination, brident aussi leur plume inventive, et qui redoute la banalité. C'est d'ailleurs une remarque générale que les meilleurs écrivains sont commandés par leur sujet, augmentés ou diminués par lui, et d'autant plus compliqués et tarabiscotés que sa substance est moins pleine et vigoureuse. Certes le sujet de *Madame*

Gervaisais est noble et rare : l'emprise d'une ville, chargée du passé et de la religion, sur un tempérament féminin. Mais qu'est-ce à côté du drame des drames, de ce calvaire de la belle, généreuse et douce reine, subi avec une si magnanime résignation ! A mesure que la destinée accable la souveraine innocente de coups plus durs, plus sauvagement portés, la langue des Goncourt devient plus ardente, plus sobre, plus pathétique, avec des raccourcis à la Tacite. Lisez, entre autres, le court et brûlant portrait du baron de Batz, de sa suprême tentative de libération de la reine. La fin de *Madame Gervaisais* est très belle ; mais ce n'est tout de même pas la même chose. Il y manque l'appui du réel, de ce qui a été vécu et de ce qui, dans ses moindres détails, ne saurait plus être modifié, ni transformé.

Le sujet de *Renée Mauperin* — (où il y a un si attachant caractère d'homme, celui de Denoisel, le fervent silencieux) — est un peu grêle. L'intention des deux frères était de peindre la jeune fille de la bourgeoisie de cette époque, qui passait déjà pour avoir des allures garçonnières. Mais Renée Mauperin, toute charmante et vive qu'elle soit, n'est qu'un type de jeune fille entre beaucoup d'autres ; et l'intérêt du récit, supérieur à celui de la typification, ne devient dramatique qu'avec le duel d'Henri Mauperin et de Villacourt, la mort d'Henri et la lente agonie

de Renée. L'épisode l'emporte sur l'ensemble, comme chaque fois que la conception initiale a manqué d'ampleur ou de profondeur.

Sœur Philomène, par ses exactes peintures des salles de garde et des milieux d'hôpital, atteint à un réalisme discret, mais poignant, qui devançait l'heure où ce livre fut écrit. L'intrigue en est, pour ainsi dire, absente, et l'intérêt du récit réside dans l'analyse d'un sentiment inexprimé et à peine indiqué. C'est l'apogée du tact et de la nuance, dans un décor rude et douloureux. L'atmosphère mélancolique de ce roman — (qui ne se retrouve, au même degré, dans aucun autre des mêmes auteurs) — le rend cher aux âmes contraintes, et qui n'osent extérioriser ce qu'elles ressentent. Alors que j'étais moi-même élève des hôpitaux de Paris, je le recommandai à plusieurs de mes camarades ; mais ils y retrouvaient une image trop exacte, et trop triste aussi, de leur milieu et de leurs habitudes, pour en être fortement impressionnées. Cet art sévère et discret leur échappait. Je me gardai bien de le dire à Edmond de Goncourt, que préoccupait l'opinion des carabins, et qui croyait *Sœur Philomène* plus appréciée d'eux qu'elle ne l'était.

L'auteur de *la Faustin* disait fréquemment à mon père : « Quel dommage que vous n'ayez pas connu mon frère Jules ! Il avait de votre verve, de votre

enjouement, et il définissait vite et juste comme vous. J'ai certainement la nature plus concentrée, plus lorraine, plus lente. Il y avait, chez mon frère, comme un rayon de soleil méridional en inclusion. » Tout le côté rapin, prime-sautier, blagueur, de *Manette Salomon* est certainement de Jules de Goncourt, mais le partage devient difficile, et même impossible, quand il s'agit de *Sœur Philomène*, ou encore de *Germinie Lacerteux*.

On sait que ce dernier ouvrage fut, en somme, le premier roman exactement naturaliste, selon et avant la formule de Zola. Il présente d'ailleurs plus d'une analogie avec *l'Assommoir*, qu'il précéda de plusieurs années ; et Jupillon est, sans contredit, la première formule de Lantier, de même qu'il y a pas mal de la tristesse et du dégoût de Germinie dans la tristesse et le dégoût de Gervaise. Le roman des Goncourt, s'il manque de la construction massive et progressive qui fit le succès du roman de Zola, est, en revanche, d'une psychologie bieu plus subtile et nuancée. Comment cette histoire de servante honnête, glissée au ruisseau par faiblesse, plus que par vice, et trompant sans remords une vieille demoiselle confiante, tenta-t-elle ces raffinés entre les raffinés qu'étaient les Goncourt ? Je m'en suis rendu compte à travers les conversations, toujours si nourries, du survivant. Ayant cherché souvent leurs modèles

sur les hauteurs de la société, dans la zone des reines et des favorites, des privilégiés de l'art, il leur paraissait d'un contraste pittoresque — (et, à leur insu, romantique) — de les chercher aussi dans les basses classes, parmi des innommés, des infiniment petits et misérables, qui ne laissent aucune trace dans l'histoire, que le destin foule comme le raisin dans la grande cuve de la vie douloureuse. Étant hommes, ils pensaient que rien de ce qui est humain ne devait leur être étranger. Ils s'emparèrent ainsi de la déplorable aventure de Germinie, comme Mérimée s'était emparé de celle de Carmen, avec l'intention de faire jouer les grands ressorts tragiques autour d'une fille humble et décriée.

Je n'ai point su l'effet produit par l'apparition du roman, situé tout à fait en dehors des conventions littéraires de l'époque où il parut. Mais j'ai été témoin de la rébellion que produisit la pièce tirée de ce roman, et j'en demeure encore éberlué, après tant d'années écoulées. Le drame était fort habilement calqué sur le livre, formé, comme lui, d'une suite de tableaux brefs, colorés, expressifs. L'intérieur suranné de Mlle de Varandeuil, un déjeuner d'enfants, un bal de barrière, un lit d'hôpital, un cimetière, tout cela se succédait, ainsi que les images de la vie, dans ce livre en couleur que tourne la Providence, en lutte avec la fatalité. Il

n'y avait rien là de choquant, rien que la tristesse qui émane de la dégradation et du vice. Le langage, tel que de 1860, était d'un demi-archaïsme amusant. Les costumes suivaient le langage. Porel, homme de grand goût et guidé par Edmond de Goncourt, avait monté cette pièce avec un souci d'exactitude méticuleux. Réjane jouait Germinie, Dumény jouait Jupillon, Mme Cronier jouait Mlle de Varandeuil, et je ne pense pas qu'il y ait eu jamais, d'une comédie pathétique et moderne, une meilleure interprétation. Eh bien, il y avait des bons bourgeois, des gens connus, cultivés, réfléchissant aux choses, qne ce spectacle parfait rendait furieux, qui sifflaient avec rage, qui protestaient, qui s'en allaient en faisant claquer leurs fauteuils. Pourquoi cela? Parce qu'ils étaient déroutés dans leurs habitudes, parce qu'il s'agissait d'une bonne et d'un voyou, parce que l'histoire était trop sombre... et aussi parce qu'il était dans la destinée des Goncourt de scandaliser.

Le survivant des deux frères le répétait parfois avec mélancolie, une mélancolie dont on retrouve l'écho dans la préface d'*Henriette Maréchal* (1879) : un bizarre démon soulevait contre leurs efforts, littéraires et dramatiques, une sorte d'irritation diffuse de la critique et du public, analogue à celle qui s'attaqua, par exemple, aux premiers tableaux

de Manet. Il est aussi incompréhensible, quand on relit ou quand on écoute *Henriette Maréchal*, de se représenter l'obstruction faite par la salle de la première au Théâtre Français, en 1865, que d'imaginer la houle de la salle de première à l'Odéon, le soir de *Germinie Lacerteux* (décembre 1888). Je n'ai pas assisté à *Henriette Maréchal*, à laquelle se trouvaient, sans se connaître, mon père et ma mère toute jeunette, que ses parents avaient emmenée avec l'assurance que le bruit serait tel qu'on n'entendrait rien. J'ai assisté à *Germinie* et j'ai encore, dans les oreilles, les protestations indignées des principaux critiques, Sarcey en tête, des beaux messieurs et des belles dames de l'orchestre, des baignoires, du balcon et des loges. On aurait cru que l'auteur leur faisait injure personnellement, en laissant représenter ce drame poignant, semi-bourgeois, semi-plébéien, où certains sentiments sont vils mais, après tout, normaux, où n'interviennent, de-ci et de-là, que quelques mots d'un argot discret, et presque savant. Je renvoie les curieux de cette mémorable soirée au récit, fidèle et touchant, qu'en a fait Edmond de Goncourt dans le septième volume de son célèbre *Journal*.

Le souper qui suivit *Germinie Lacerteux*, par une nuit de brume que je vois encore, fut joyeux comme après une bataille gagnée, et réunit chez mes parents,

rue de Bellechasse, toute la jeune littérature alors en renom. Porel, assis en face de Réjane rayonnante, affirmait que cette pièce, si âprement discutée, aurait un jour la faveur générale ; et c'est en effet ce qui est arrivé. Je ne sais quel est présentement le chiffre des représentations, mais il doit être considérable et ce qui passait pour outrancier est devenu tout naturel, et même anodin. Ainsi va le monde.

Il y a plus d'étoffe, à mon avis, dans *Germinie Lacerteux*, que dans *Henriette Maréchal*, qui ne se distingue que par la mise en scène fameuse du premier acte au bal de l'Opéra. Mais quand beaucoup de figurants évoluent sur le plateau, à la fois, avec une musique d'orchestre à la cantonade, on n'entend pas les propos des auteurs, et les meilleures plaisanteries se perdent. Porel disait que ni Jules, ni Edmond de Goncourt n'avaient semblé jamais se rendre bien compte de ce qui passait ou ne passait pas la rampe, de ce qui était fait pour être lu, ou pour être entendu. Cependant on sait que *Charles Demailly*, un de leurs premiers livres, et qui est l'histoire navrante d'un homme de lettres mal marié, leur apparut d'abord comme une pièce, d'où ils tirèrent ensuite un roman.

La Patrie en danger, qui ne fut jouée que dans les dernières années de la vie d'Edmond de Gon-

court, alors qu'elle avait été lue au comité de la Comédie-Française en 1868, est, de toutes les pièces écrites sur l'époque de la Terreur, celle qui possède le plus et le mieux le mouvement et l'atmosphère révolutionnaires. Il semble que Renan s'en soit légèrement inspiré dans *l'Abbesse de Jouarre.* Dans la préface, à l'édition de mars 1873, Edmond de Goncourt dit de cette œuvre, où son frère et lui avaient placé tant d'espérance : « Obligé de reconnaître... que la République n'a pas encore fait beaucoup pour la régénération du goût public, je me résigne, à peu près de la même manière qu'on se suicide, à imprimer cette pièce, un peu consolé cependant par un pressentiment vague, qui me dit qu'un jour, un jour que nous devons tous espérer, cette œuvre mort-née sera jugée d'être la voix avec laquelle un théâtre national fouettera le patriotisme de la France. » J'ai déjà dit qu'Edmond de Goncourt était nationaliste avant la lettre.

Il est, en dehors des romans, des pièces et des livres d'histoire, un ouvrage peu connu des Goncourt, et qui n'a rien perdu, avec le temps, de son charme et de sa finesse. Ma mère est un des premiers critiques qui, à ma connaissance, l'aient signalé. Je veux parler d'*Idées et Sensations*, où foisonnent, sur la vie, l'art, les femmes, les circonstances, des aperçus et réflexions d'une perspica-

cité merveilleuse et d'un éblouissant esprit. C'est là qu'on trouve deux lignes, résumant tout un effort littéraire : « L'histoire est un roman qui a été. Le roman est de l'histoire qui « aurait pu être ». Et quatre autres lignes qui expriment une grande vérité : « Tout pourrit et finit, sans l'art. C'est l'embauméur de la vie morte, et rien n'a un peu d'immortalité que ce qu'il a touché, décrit, peint ou sculpté. » On remarque, en outre, dans *Idées et Sensations*, comme l'ébauche initiale du *Journal* qui va, en neuf volumes, des premières étapes littéraires à 1895, et dont une partie assez importante n'a pas encore été publiée (conformément aux recommandations testamentaires de l'auteur) comme mettant en cause des contemporains toujours vivants.

Autant que je me le rappelle, la première intention d'Edmond de Goncourt était que leur *Journal*, qui a tant fait parler de lui, et suscité tant de controverses, ne fût publié que vingt ans après sa mort. Du moins c'est en ces termes qu'il en parlait à Alphonse Daudet et à ma mère, lors des premières lectures qu'il leur en fit, moi présent, aux environs de 1882. Un des premiers fragments, qu'il nous fit connaître ainsi, était une visite à Michelet, d'un ton et d'une allure à la Saint-Simon. Mon père, enthousiasmé, le convainquit aisément de l'in-

térêt qu'il y aurait à faire un choix dans ces souvenirs et à publier tout de suite ce qui pouvait être publié. C'est ainsi que parurent en librairie, pour la joie des lettrés et de quelques autres, les premières séries de dîners, de soirées, de rencontres, de causeries, de préoccupations, d'anniversaires, de villégiatures, de voyages, où l'on voit revivre toute une époque, et qui constitueront, dans l'avenir, un document sans prix. Il n'est rien de plus divertissant, il n'est rien de plus instructif et il n'est rien de plus consciencieux. Edmond de Goncourt a pu être parfois victime de mystificateurs — qui ne l'est pas? — ou mal comprendre, ou comprendre à demi, ce que les uns et les autres lui racontaient, ou lui confiaient; mais sa sincérité était complète et, même quand il s'est trompé, il s'est certainement trompé de bonne foi.

Il est bien évident qu'à partir du moment où l'on sut, dans les milieux littéraires, qu'il tenait un journal de son existence et de ses fréquentations, la tentation fut vive de figurer, à tout prix, dans cette sorte de palmarès du talent, de l'esprit, de l'originalité. Ce sont là les pièges habituels, tendus aux mémorialistes, connus comme tels. C'est un petit inconvénient — dont l'annaliste pâtit seul — à côté du plaisir que lui donne ensuite le déploiement renouvelé de son existence quotidienne d'antan, la

réapparition de visages chers et disparus, la réaudition de voix aimées qui se sont tues, comme dit le poète. Mais quelle patience et quelle ténacité cela suppose chez l'écrivain qui, pendant quarante ans, chaque soir, sa journée faite et sa besogne accomplie, trouve encore le temps d'en noter le détail pour la postérité! Un écrivain comme Alphonse Daudet vivait pour les siens et pour lui-même, en même temps que pour son œuvre. Les Goncourt ne vivaient que pour leur œuvre. Elle était leur obsédante pensée. Les propos qu'ils entendaient, les spectacles auxquels ils assistaient, les émotions qu'ils ressentaient, tout leur était prétexte à littérature et à inscription au *Journal*. Leur art les tenait, de pied en cap, comme il tenait Chateaubriand ou Gœthe. Ils jugeaient tout en fonction de cet art exclusif, de son perfectionnement, de son avenir. Ils y pensaient le soir, en s'endormant, le matin en se réveillant, en marchant et en mangeant. C'est leur force et c'est ce qui donne à leur œuvre, diverse et nombreuse, une cohésion précisément analogue à celle de Gœthe et de Chateaubriand.

Les goûts et préférences d'Edmond de Goncourt, qu'il avait de commun avec son frère, m'ont toujours assez étonné. J'avais été formé par un grand Latin, amoureux de l'antiquité, qui était mon père. J'avais appris à aimer Virgile de bonne heure, en

pleine campagne devant les abeilles, et quand j'entendais notre grand ami déclarer que l'admiration des *Géorgiques* ou de l'*Énéide* est conventionnelle, j'étais légèrement scandalisé. Je songeais : « C'est qu'il n'en a pas les vers présents à l'esprit. » Pour le convaincre, Alphonse Daudet lui en citait, parmi les plus beaux et les plus rares, avec ces éblouissantes traductions qu'il composait instantanément, comme on attraperait un oiseau d'or avec la main. Goncourt convenait, en riant, que ce n'était pas mal, mais il demeurait entêté dans son idée que le beau antique est le pain des professeurs ; ce qui semble tout de même légèrement godiche. Homère lui apparaissait comme un fleuve à barbe, selon le mot célèbre de Vallès. Il ne voulait rien savoir de Platon. Par contre, il affichait une certaine préférence pour quelques auteurs, dits « faisandés », tels que Pétrone, Martial, Perse, etc., qu'il lisait dans les traductions et dont le bariolage, abscons et vireux, lui plaisait. Nous avions là-dessus de longues discussions, mon père, mon grand-père paternel, — Breton de grande culture et qui avait toujours son Horace dans sa poche, — lui et moi. Huysmans a exprimé, dans *A rebours*, quelques-unes des préférences paraclassiques d'Edmond de Goncourt.

L'auteur d'*Idées et Sensations* prisait assez peu le dix-septième siècle, sauf en ce qui concerne Pascal

et Saint-Simon. Racine lui semblait pompier et ennuyeux, Corneille grandiloquent et souvent vide, Molière sommaire et grossier. Il faisait grâce à La Bruyère, à sa façon nerveuse d'attaquer les portraits, et aussi à l'eau-forte de La Rochefoucould. Quand mon père, féru de Montaigne, lui en lisait une ou deux pages, il déclarait : « C'est rudement bien, mon petit », mais il n'y courait pas tout seul et le mélange du français et du latin, au long des *Essais*, l'agaçait. Je ne lui ai jamais entendu exprimer aucune dilection spéciale pour La Fontaine, sauf par-ci par-là, pour un petit trait rustico-moral. En revanche, il ne cessait de vanter Diderot et il nous avait, Dieu me pardonne, donné la diderotite à tous. Nous nous persuadions, à l'écouter, que Diderot était le père du roman moderne, du conte moderne (*Ceci n'est pas un conte*), du théâtre moderne, de la critique moderne. Depuis il a fallu en rabattre. Tout au moins, sais-je aujourd'hui parfaitement, grâce à Goncourt, pourquoi je n'aime presque plus Diderot. En revanche je suis demeuré fidèle à Saint-Simon, que me recommandait l'auteur de *la Faustin*, et qu'il connaissait lui-même dans les coins.

Son érudition littéraire ne valait pas celle d'Alphonse Daudet, loin de là. Mais elle était très supérieure à celle de Zola, qui ne savait pas grand

chose. Son érudition artistique était infinie, et sur les joints des arts plastiques et de la littérature — qui se rencontrent fréquemment, parmi les jeux de la lumière et de la raison — il apportait des vues ingénieuses, vivaces et hardies. Il avait, en ces sujets difficiles, cette autorité qui ne trompe pas : « Ceci est laid. Cela est beau. Cela est très beau. Ça ne vaut rien. » Quand un outrecuidant le contrecarrait sur son goût et son avis en art, il se contentait de rire de bon cœur, sans répondre ; car il n'aimait pas la dispute, estimant, en homme d'esprit, qu'elle est vaine.

Il fallait l'entendre, se promenant avec mon père et ma mère, dans les allées du parc de Champrosay, lesquelles dévalaient, en pente douce, vers la Seine, et expliquant qu'il fallait abattre tel ou tel arbre à cause de la vue. Mon père, appuyé sur sa canne, ajustait son monocle, regardait l'arbre, comme un médecin, à l'hôpital, regarde un enfant condamné et répliquait : « Voyons, Goncourt, il ne fait de de mal à personue, cet arbre. Il n'y a, s'il obstrue l'horizon, qu'à se déplacer un peu par rapport à lui. » Le parrain souriait : « Vous n'entendez rien à la perspective. Savoir émonder et tailler les arbres, les sacrifier au besoin, tel est l'art du jardinier. » Lui-même avait fait, de son petit, tout petit jardin d'Auteuil, une merveille qu'il considérait avec plai-

sir, les mains derrière son dos, quand venait l'été. Il le soignait, il s'en occupait; il tenait à ce qu'il fût pimpant et ratissé. Il avait le sentiment du confort et de l'élégance dans le confort; or, tout cela n'était que le décor raffiné de ses préoccupations littéraires.

Il était naturel que la publication du *Journal* fît à Edmond de Goncourt quelques ennemis. Il s'en affligeait, étant lui-même incapable de rancune et de haine. Nous le consolions, en lui répétant que nul ici-bas n'échappe aux morsures de l'envie, et que cette œuvre lui valait, par contre, beaucoup d'amitiés nouvelles. Le fait est que bien des gens ne connaissent des Goncourt que le *Journal*, qui n'a pas son équivalent en littérature et retient l'attention, à quelque page qu'on l'ouvre. C'est une source, intarissable et toujours fraîche, de remarques et d'anecdotes sur les hommes d'un temps, un répertoire des mœurs, un panorama mouvant et animé. Je défie qu'on quitte un volume du *Journal*, une fois qu'on l'a ouvert au hasard et qu'on a commencé de lire. Il est frappant de se rendre compte combien les milieux littéraires et artistiques se sont modifiés, de la dernière série (1892-1895) à maintenant; et il y avait déjà une forte différence des dîners d'homme de lettres de cette période aux dîners Magny de jadis. L'historien, le philosophe, le critique trouvent leur

pâture dans ces pages frémissantes, où l'on entend, avec la voix de l'auteur, celle de nos plus notoires contemporains.

En dehors de son *Journal*, Edmond de Goncourt, une fois veuf de son frère, écrivit quelques romans, d'une formule renouvelée, *la Fille Elisa, les Frères Zemganno, la Faustin, Chérie*, et une série de travaux consacrés aux artistes japonais, à Outamaro, à Hokousaï.

J'avoue ma prédilection pour *la Faustin*, histoire d'une comédienne et de ses amours avec un jeune seigneur anglais, composée d'une série de planches voluptueuses et cruelles, dans la manière de Hogarth. C'est un livre qui déroute un peu, à la première lecture, surtout quand on n'a pas suivi l'évolution littéraire de l'auteur, mais auquel on s'attache et qui possède dans sa trame légère et brûlante, comme un parfum rarissime et capiteux. Avec lui Goncourt connut enfin le véritable succès, les milliers d'exemplaires partis en quelques semaines; et j'entends son rire heureux, à un dîner chez l'éditeur Charpentier, quand il apprit, de la bouche même du maître de maison, que la vente, la bienheureuse vente, loin de se ralentir, s'amplifiait.

Car le vieux maître, tout résolu qu'il fût à ne jamais faire la moindre concession au succès matériel, au goût public, souffrait, avant *la Faustin*, de

ne pas dépasser une honnête moyenne de lecteurs; Il avait alors, en littérature, la situation privilégiée d'un auteur rare et difficile — comme disait Mendès — mais peu répandu. On le disait l'idole d'une coterie et on faisait en sorte, dans la presse en général, pour que cette coterie ne s'étendît point. Mon père, qui souffrait de la souffrance cachée de son ami, mit tout en œuvre pour arracher au boisseau la lumière de cette œuvre originale et puissante. Il y réussit vers 1880, en ce sens que des articles sur les Goncourt commencèrent à paraître de tous les côtés, en France et à l'étranger. *La Faustin* est de 1882.

Les Frères Zemganno sont l'histoire dramatique de deux frères gymnastes, transposition allégorique de la collaboration d'Edmond et de Jules, mais dans un public un peu spécial. On y trouve de ces merveilleuses et rapides descriptions, qui donnaient lieu alors à tant de controverses et de disputes, qui ne scandalisent plus aujourd'hui. Ce roman n'a ni le brio, ni la chaleur de *la Faustin*, et j'en dirai autant de *la Fille Elisa,* dont le sujet, bien que racheté par la pitié, demeure étroit et brutal, comme une porte ouverte sur un bal de banlieue. On devine qu'Edmond de Goncourt a voulu là tenter une suite à *Germinie Lacerteux,* mais qu'il a été amoindri par le fait divers. C'est plus un épisode qu'un sujet,

au sens plein du mot. Dans *Chérie*, histoire d'une jeune fille, racontée d'après des confidences de femmes, qui ne manquaient pas à l'auteur, on trouve, poussé au plus haut degré, ce que les contemporains appelèrent le goncourtisme, et qui est une certaine préciosité du style, alliée à une infinie subtilité psychologique. On peut moins aimer, ou ne pas aimer cette manière des dernières œuvres ; mais on ne peut nier qu'elle ait été un moment de la littérature du siècle dernier et qu'elle ait inspiré de nombreux imitateurs.

Le dernier ouvrage publié, de son vivant, par Edmond de Goncourt, est consacré au grand dessinateur japonais Hokousaï, raconté par lui, dans sa personne et dans son œuvre, avec autant de soin et d'amour, de précision et d'entrain, que l'avait été vingt-cinq ans auparavant, par les deux frères, leur ami Gavarni. Le plus bel éloge que l'on puisse faire de cette monographie du génial auteur de *la Mangwa*, c'est qu'on peut croire que Goncourt l'avait connu et fréquenté, comme il avait connu et fréquenté Gavarni. Aidé du peintre japonais Hayashi, de la collection des estampes, et de son étincelante passion du beau, Edmond de Goncourt a fait à son tour, du « vieillard fou de dessin » du Rembrandt d'Extrême-Orient, un portrait digne du modèle et dont j'ai entendu des Japonais dire qu'il n'avait pas son pen-

dant dans la littérature critique de là-bas. C'est un chapitre développé, amplifié, enrichi jusqu'à la splendeur, du célèbre et copieux recueil *la Maison d'un artiste*.

Tels sont, en résumé, les promontoires d'une œuvre considérable par l'étendue et l'intensité, qui explore le domaine de la vie, celui de l'art, celui de l'histoire, et nous découvre, à chaque instant, des perspectives nouvelles. Elle n'est à comparer à aucune autre, elle est presque sans précédent, elle attire et déconcerte le critique, le moraliste, le philosophe. Elle échappe à tout jugement sommaire et décisif, comme une de ces étoffes somptueuses, dont la couleur, le dessin, le chatoiement varient avec les plis qu'on lui donne et l'inclinaison ou la qualité de la lumière. C'est une œuvre d'humeur, incontestablement, et pourtant elle abonde en parties stables, objectives, résistantes. C'est une œuvre à plusieurs sonorités : et pourtant la mélodie y est parfois — notamment dans *la Faustin* — déchirante. C'est une œuvre qu'on pourrait croire, au premier aspect, disparate, mais qui recèle une unité mystérieuse et secrète, tenant à la curiosité universelle, et jamais satisfaite, de ses auteurs. Cette curiosité était double ; elle s'attachait d'abord aux objets extérieurs, pourvu qu'ils fussent beaux ou singuliers, aux personnes, pourvu qu'ils fussent

pittoresques, et aux propos pourvu qu'ils fussent caractéristiques. Elle s'attachait ensuite, cette curiosité, à l'art difficile d'exprimer ces objets, ces personnes et ces propos, de la façon la plus juste, concise et réelle. L'homme de lettres ainsi conçu est un alchimiste, qui peut faire de l'or, quand il est dans ses bons jours, avec presque tout.

Chose comique, leur particule et leurs allures de gentilshommes de lettres — comme disait Barbey d'Aurevilly — nuisirent aux Goncourt. Les sots et les ignorants les prirent longtemps pour des amateurs, des messieurs de la haute, qui s'encanaillaient à raconter des histoires de bonnes ou d'actrices. On colporta, sur leur compte, des âneries de toutes couleurs. J'ai entendu, de mes oreilles, Albert Wolff, critique à la mode, leur dénier toute espèce de talent, si bien que mon père, irrité, finissait par lui dire qu'il n'y entendait rien et que le cordonnier devait s'en tenir à sa chaussure. D'autres leur concédaient un certain flair, en matière d'estampes, de tableaux, de bibelots, leur refusaient tout le reste, les déclaraient obscurs et illisibles. Parmi ces derniers, le bon Adolphe Belot, auteur de romans à gros tirage, mais de faible esprit et de bien mauvaise syntaxe, à qui mon père se contentait de répondre par un rire indulgent.

Néanmoins, à partir de 1880 environ, les jeunes

auteurs commencèrent à reconnaître et saluer, dans les Goncourt, ce qu'ils étaient, en dépit de Sarcey, de Brunetière, de Vitu et autres : des maîtres ; et leur renommée s'appuya sur l'admiration solide de la génération montante, dans ses meilleurs représentants, de sorte qu'Edmond de Goncourt connut à la fois, vers 1882, la notoriété dans le grand public et la célébrité, frôlant la gloire, dans l'élite.

Sa grande taille s'en redressa encore. Ses yeux noirs brillèrent. Il respira plus largement. Mais, à sa joie sincère et émouvante, se mêlait l'amertume que son frère Jules ne fût plus là, pour savourer avec lui cette délicieuse boisson. Il reprit cette idée d'une académie nouvelle, avec un prix littéraire annuel, qu'ils avaient autrefois agitée en commun. Il se décida à réunir chez lui, chaque dimanche, ces jeunes confrères qui lui témoignaient tant de sympathie et d'admiration. Ce fut là l'origine du « grenier Goncourt », ainsi nommé parce que les réunions avaient lieu au second étage du petit hôtel du boulevard Montmorency, auquel on accédait par un escalier étroit, tapissé de chefs-d'œuvre. L'après-midi du dimanche permettait à ceux qui étaient fonctionnaires de venir en ce quartier de villas, lointain comme une banlieue, que frôle, de ses sifflements et de sa vapeur échevelée, le chemin de fer de ceinture. Le logis d'Edmond de Goncourt

était et subsiste encore au 53 du boulevard Montmorency. Bien qu'il ne soit pas classé, c'est, par la multitude des souvenirs littéraires qui y dorment, parmi la verdure et les chants d'oiseaux, un véritable monument historique.

Mon père venait régulièrement au grenier. Il en était l'âme et l'attraction. Chaque jeudi soir, en nous quittant, Goncourt lui disait : « Mon petit, pas de blague, je compte sur vous. Quand vous n'êtes pas là, ça n'est pas gai. » Alphonse Daudet, bien que criblé de douleurs et marchant, vers la fin, avec difficulté, accomplissait le long trajet du Luxembourg à Auteuil, aller et retour, afin de ne pas contrarier son ami. La plupart du temps, je l'accompagnais, certain de retrouver boulevard Montmorency quelques-uns de mes camarades, à commencer par Maurice de Fleury, aujourd'hui médecin en vogue et maître de la neurologie, alors interne des hôpitaux effervescent, et par Maurice Nicolle, lumière, avec son frère Charles, de la science bactériologique. Nous avions, les uns et les autres, l'âge de cette « encéphalite » des jeunes intellectuels, dont a parlé Renan, et nous poursuivions nos discussions philosophiques, littéraires et médicales, du grenier à Sainte-Périne et aux Petits Ménages, où de Fleury et Nicolle avaient leurs services. Les derniers tomes du *Journal* de Goncourt renferment maints propos et

aperçus de Maurice Nicolle, de Maurice de Fleury et de celui qui écrit ces lignes.

Émile Zola était aussi un habitué, quelquefois bonhomme, zézayant des aphorismes railleurs entre les rides de son visage canin, quelquefois susceptible, renfrogné, s'irritant à la moindre contradiction. Il n'aimait pas Goncourt qui ne l'aimait pas, et nous disions en riant que son assiduité avait pour objet d'empêcher, par sa préseece, qu'on ne le débinât, dans sa personne ou dans son œuvre. Il n'était éloquent que sur ce thème : « La vieillesse qui vient, enlevant aux hommes la faculté d'aimer et d'être aimé », éloquent, mais funèbre, et Alphonse Daudet lui disait en riant : « Fichtre, mon bon Zola, vous nous versez là un pot de cirage. Encore ces grands garçons ont-ils l'avenir devant eux, mais nous... »

— A quoi bon s'illuvionner, Daudet, l'illuvion est la maîtresse de toutes les erreurs.

Quand Edmond de Goncourt s'impatientait, son œil prenait un reflet métallique et il commençait à tambouriner, avec ses doigts longs et nerveux, le bras du fauteuil ou le velours du divan sur lequel il était assis. L'un de nous détournait la conversation ; puis, à chaque minute, il arrivait quelqu'un, surtout à partir de 4 heures, et cela changeait le cours des idées funèbres de l'auteur de *l'Assommoir*. La façon dont les gens se présentent, serrent les mains, s'as-

soient, leur habitus extérieur, en un mot, éclaire leur caractère et permet de les situer, d'emblée, dans telle ou telle catégorie. Dès qu'on voyait entrer Huysmans, avec son facies angoissé. maladif, groupé, ridé, autour de son nez courbe d'aigle, et de ses yeux railleurs, on devinait un désabusé, un misanthrope, ayant un fond de candeur hérissée et de charité malveillante à placer. Il serrait les mains mollement, allumait une petite cigarette et allait se coller contre le mur, comme pour être fusillé par l'ennui. C'était, ici-bas, un écorché vif, aspirant à la mystique, et au « hors du monde » par toutes ses antennes, réaliste, pressentant qu'il aurait une fin douloureuse, et qui l'eut. Sa causerie se composait de gouttes d'eau-forte, qui tombaient lentement, et corrodaient l'hypocrisie et la banalité. Quelquefois, il forçait la note, à cause de son amour du terme outrancier et cocasse ; et, s'il s'en rendait compte, cela augmentait sa maussaderie.

— Quel déconcertant et dégoûtant animal !

Ainsi définissait-il un grand nombre de nos célèbres contemporains. Il disait, en parlant de la bêtise de quelqu'un : « Je l'aurais crue moins abondante et moins ferme. » Bref, il parlait en général comme il écrivait, d'un style verveux, acide et cru, et la gaîté d'autrui lui faisait mal aux nerfs.

Octave Mirbeau apparaissait, dans l'embrasure

de la porte, avec ses yeux d'or, se rongeant les doigts, la mine figue et raisin, à cause du partage, rapidement fait, de ses sympathies et antipathies. Il racontait avec un rire nerveux, en les ponctuant de « c'est énorme », des histoires dramatiques et désorbitées, se passant tantôt chez des artistes et littérateurs de ses amis, tantôt à l'office, chez des concierges et des domestiques : enfants pendus au plafond par leurs parents ; vieillards volés et jetés dans les puits par leurs belles-filles ; jeunes servantes mises à mal par des académiciens, des sénateurs et des notaires ; larcins effroyables accomplis par des juges..., le tout entremêlé de considérations sur les plantes rares, la façon de cultiver les légumes, et le temps de cuisson du poisson. Nous le définissions un nerveux-sanguin de la vieille nomenclature médicale ; mais nous l'aimions bien, à cause de sa sincérité violente, à éclipses et feux tournants, comme un phare légèrement désorbité. Il s'engouait, pendant une semaine, un mois, trois mois, de celui-ci ou de celui-là, lui découvrait toutes les qualités de cœur et d'esprit, toutes les délicatesses : puis, déçu tout à coup par une divergence d'opinion sur tel ou tel peintre, tel ou tel bouquin, telle ou telle circonstance sociale ou politique, déclarait imbécile et odieux son préféré de la veille, lui supposait une douzaine de travers, de défauts et de vices, qu'il énumérait dans

les coins. Il fallait à tout prix qu'il fît de la propagande pour ses amours et pour ses haines, et il exigeait de ses amis l'adhésion globale, aux unes et aux autres, sans aucune espèce de restriction.

— Mirbeau, avez-vous des nouvelles de X... ?

— Dieu merci non ! J'espère apprendre bientôt qu'il est écrasé, ou mort de la petite vérole.

— Ah ! par exemple ! Je vous croyais très liés.

— Nous l'avons été. Mais il m'a trahi de la façon la plus écœurante et je l'ai fourré à la porte, devant témoins.

Quelques semaines plus tard, Mirbeau et X..., réconciliés, arrivaient bras dessus bras dessous, au grenier.

Gustave Geffroy, au contraire, est l'homme le plus stable que j'aie connu dans ses amitiés. C'est le roc breton. Goncourt et mon père avaient pour lui la même affection. Vieil ami et collaborateur de Clemenceau à la *Justice*, il soutenait tranquillement, dès 1890 — ça n'est pas d'hier — que, le jour où la maison brûlerait, Clemenceau serait le seul capable de manœuvrer la pompe à incendie. Nous pensions tous qu'il exagérait. Il ne venait à l'idée d'aucun de nous que Clemenceau, si sympathique qu'il fût à Alphonse Daudet et à Edmond de Goncourt, rendrait un jour l'Alsace et la Lorraine à la France. Mais Geffroy a, en beaucoup de choses,

une étonnante prévision, et je me demande quelquefois s'il ne converse pas, à travers les espaces, avec les chênes de son pays, lesquels, dans les légendes bretonnes, savent presque tout. Il est, depuis de longues années, le premier et peut-être le seul critique artistique de notre temps. Avant quiconque, il a chanté et célébré Rodin, Monet, Renoir, Raffaëlli, Cézanne, Carrière, Bartholomé, Camille Claudel, etc. en mille articles pénétrants, éloquents, persuasifs, et d'une sensibilité qui n'appartient qu'à lui. Homme de l'Ouest, il a écrit sur son pays trempé d'eau, à l'air doux et salé, des contes émouvants, dont quelques-uns sont de pures merveilles. Habitant de Paris, il a décrit ses faubourgs, ses artisans, ses éclairages, comme autant d'eaux-fortes de maître. Or c'est un homme qui vit en retrait, que la vedette effarouche et écœure, et il était déjà tel il y a trente ans. Dans son sérieux visage, comme tourné en dedans, vers un rêve intérieur, on remarque ses yeux d'une flamme à la fois compréhensive et ironique.

Louis Mullem, beau-frère de Léon Cladel, était un juif court, crépu, bedonnant, spirituel, excellent musicien, et habile aux définitions acerbes et amusantes. Il parlait bas, confidentiellement, ce qui agaçait Goncourt, lequel avait peur, en outre, qu'il ne graissât les tapisseries rares, en appuyant sa forte tête laineuse dessus. Dans le même esprit il

criait au bon Gustave Toudouze, cependant d'une propreté parfaite et d'un souci de ne rien déranger admirable : « Toudouze, enlevez votre tête, vous salissez. » Comme s'il était commode, même à un romancier, de se dévisser la tête devant le monde, pour épargner une macule à un « Beauvais » ou à une « Savonnerie ».

J.-H. Rosny aîné, athlète complet, comme on dit, et même mental, travailleur infatigable, doué d'une des plus grandes imaginations que j'aie connues, apparaissait à pas feutrés, gai, musclé et bon enfant, noir quant aux chevaux, à la barbe, à la moustache, avec des yeux rieurs et appliqués. Il venait de publier un livre sur les anarchistes, d'un retentissement limité mais intense, intitulé le *Bilatéral*; et nous l'appelions affectueusement ainsi. Il ne s'asseyait pas, il allait de l'un à l'autre, ayant à la main un petit verre qu'il ne buvait pas, un cigare qu'il ne fumait pas, et portant avec lui l'animation, l'amusement, la discussion. Jeune avec les jeunes, sérieux et loquace, discutant ferme avec les vedettes, ayant conscience de sa force, de sa génialité, de son don de persuasion, il était et il est demeuré aimé et admiré de tous ses camarades de lettres. Avec cela généreux, bon, prêt à donner son pantalon — comme le faisait aussi mon père dans sa jeunesse — à un confrère dans la débine, mais cramponné à

son point de vue; d'une extrême courtoisie jusque dans les inflexions de sa voix, mais capable de jeter un insolent par la fenêtre; recherchant et même chérissant la contradiction et le contradicteur; ayant horreur de l'affectation, de la pose, des fausses bonnes manières; bourré de science, de philosophie et ennemi de tout pédantisme; portant et brandissant la passion de la conjecture, de l'anticipation, de la divination, même de la prophétie; actuel par ses préoccupations, inactuel par ses définitions; copié et pillé dans ses *Xipéhuz* et ses romans préhistoriques par tous les Wells des deux mondes; tel se présentait, suivi d'un frère cadet, alors dans la pénombre, qui s'est fait depuis une belle place au soleil, le plus grand producteur, sans doute, de notre époque et un des plus grands de toutes les époques. A l'heure où j'écris, bien que sa renommée s'étende sans cesse, Rosny n'a pas encore en librairie — sinon en littérature — la place qui lui est due, une des toutes premières, mais ça viendra.

Paul Margueritte, long, maigre et pâle, glabre par-dessus le marché, s'entretenait dans un coin, avec Édouard Rod, écrivain consciencieux et sans saveur, qui commençait déjà à aligner ses innombrables *Vies de Michel Teissier*, privées et publiques, d'un protestantisme moral fatigant. Je n'ai connu,

ce qui s'appelle connu, Paul Margueritte que vers la fin de sa vie, pendant la guerre, où nous avons échangé quelques lettres amicales. Jusque-là, nos relations étaient demeurés sans effusion, par l'écart de nos tempéraments et de nos opinions politiques. Ses premiers livres avaient produit une forte impression dans nos milieux et obtenu même un demi-succès du public. Puis, comme il arrive, il se forma autour de lui une sorte de cône d'ombre, d'où il eut du mal à émerger. Il y parvenait, quand la mort le saisit.

Jean Lorrain, toujours essoufflé, l'œil globuleux, le bréchet en avant, plein de racontars empoisonnés et postillonnant un jus visqueux, — dont on guettait la formation au coin de ses lèvres peintes en rouge, — était, le malheureux garçon, odieux à tout le monde. Seul Edmond de Goncourt conservait de l'indulgence pour lui et soutenait qu'il avait de bons côtés. Il vivait, moitié dans les bals de barrière où il était censé faire des études de mœurs, moitié dans les rédactions des journaux auxquels il collaborait, se répandant en propos effroyables sur les uns et les autres. Il avait imaginé un genre de chroniques papotières et faisandées, où conversaient des oisifs, vicieux, prétentieux, tarés, dont les récits soulevaient le cœur, comme des calomnies de l'escalier de service. Sa conversation valait ses articles,

et ce débordement d'ignominies le mettait lui-même dans une joie telle qu'il en gloussait, en pouffait, en crachait, poursuivant ses interlocuteurs de cette aspersion malsaine. Je disais, inquiet, à Maurice de Fleury : « Je crains d'en avoir reçu une goutte dans l'œil. » Il me répondait avec effroi : « Va vite te laver cela à l'acide borique. » A la fin, l'auteur de *la Faustin* avait fait comprendre à Lorrain qu'il ferait mieux de venir à Auteuil un autre jour que le dimanche et nous fûmes débarrassés de sa présence.

Il est impossible d'énumérer tous les familiers du grenier et tous ceux qui y passaient seulement, amenés par des camarades. Parmi les premiers, Frantz, Jourdain, architecte, trépidant, ami de trente ans d'Alphonse Daudet, d'Edmond de Goncourt, de Zola, traditionnel par le cœur, révolutionnaire par l'esprit et avec qui les discussions assez vaines, se terminaient toujours par une affectueuse poignée de main ; Paul Bonnetain, explorateur, fumeur d'opium, bon partisan, vindicatif, tourmenté, se brouillant, se raccommodant, apportant, dans les milieux littéraires, les humeurs querelleuses et changeantes des colonies, et qui gâchait, comme à plaisir, un beau talent et des facultés combatives ; Paul Hervieu, non encore académicien, bien moins guindé que par la suite, partant, d'un contact plus agréable; et que suivait son émule et ami Fernand

Vanderem, gentil garçon, spirituel et pointeur, tenant, comme Hervieu lui-même, un compte exact des bons et mauvais procédés, attentif à tout, comme Hervieu, et notamment aux satisfactions mondaines et sociales que peut donner une situation littéraire de premier ou de second plan ; l'un et l'autre arrivaient en même temps, occupaient chacun un angle de causerie, et partaient ensemble, comme deux frères siamois ; Gustave Toudouze, oiseau du bon Dieu, laborieux et bienveillant, doué d'un long col pelé, d'une voix blanche et intimidée, auteur de quinze romans que nous ne lisions guère, mais dont on lui faisait compliment, en raison de a sympathie qu'on avait pour lui et de la louable persistance de son effort ; Antoine, fondateur et directeur du Théâtre-Libre, metteur en scène de génie, qui sait refaire la vie et le naturel en combinant les artifices du théâtre, et dont les merveilleuses histoires de coulisses enchantaient le maître de la maison ; le peintre Eugène Carrière, avec ses petits yeux bridés dans sa face paysanne, sa causerie à voix basse semée de « spâ? euspâ? » et de définitions féroces, et combien d'autres que j'oublie, et qui apportaient chacun une note intéressante ou amusante dans un ensemble unique en son genre.

Je sympathisais peu avec Robert de Montesquiou, auteur de *Hortensias bleus*, de poèmes alambiqués,

et de propos à facettes, dont Edmond de Goncourt faisait grand cas. Nous n'avions même pas une vue commune en quoi que ce fût, et il en sera de même, si nous nous rencontrons jamais dans le Purgatoire. En revanche, une vive amitié me liait déjà à Henri Céard, qui est un grand lettré et un cœur exceptionnellement loyal et sûr; et je recherchais la société de Lucien Descaves, de Léon Hennique, du bon et subtil Ajalbert, aujourd'hui mes collègues à l'Académie Goncourt, cette académie qui a pris en somme naissance au grenier. Le comte Primoli apportait là des nouvelles italiennes et ses dons de narrateur prestigieux. Des étrangers, connus ou célèbres, étaient amenés par les uns et par les autres. C'était, au résumé, un milieu de lettres charmant, de franc parler, d'allures libres et cependant policées, qui, une fois dispersé par la mort d'Edmond de Goncourt, suivie de près de celle d'Alphonse Daudet, n'a jamais été remplacé et ne pouvait être remplacé, ni reconstitué.

J'appris la fin soudaine d'Edmond de Goncourt, à Guernesey, chez mon ami d'enfance Georges Hugo, où j'étais allé achevé une convalescence de fièvre typhoïde. J'accourus en hâte à Champrosay, d'où le corps avait été déjà transporté à Paris. Je suivis les obsèques sur ces jambes molles que laisse une maladie fébrile, serrant les mains à travers une

sorte de brouillard de fatigue et de chagrin. La consternation était générale. Celui que nous perdions, et que le monde connaissait mal, était, sous ses dehors froids, le plus vigilant, le plus affectueux des amis, et le plus bienveillant des maîtres. Ceux qui le dénigraient de loin, convenaient, après la première entrevue, s'ils étaient de bonne foi, qu'ils s'étaient lourdement trompés. Personne n'était plus affable dans l'intimité, ni d'une délicatesse plus ingénieuse que le grand romancier. Personne n'aima les lettres d'une ferveur plus entière ni plus jalouse, ni ne chercha jusqu'au bout, avec plus d'application, à se perfectionner dans son art.

Je me rappelle, en terminant, une causerie que nous eûmes à Champrosay, et précisément à ce sujet, mon père, lui et moi, quelque temps avant sa mort. Edmond de Goncourt disait que la grande joie de la création littéraire, c'était qu'elle ouvrait sans cesse, dans l'esprit, des perspectives nouvelles et inexplorées. Alors que, dans les autres professions, un certain degré de maîtrise, péniblement obtenu, est difficilement dépassé, la prose française, au contraire, par la multiplicité et la puissance de ses combinaisons intellectuelles, auditives, visuelles, olfactives, etc..., étend indéfiniment le domaine de l'écrivain. La science elle-même a besoin du style, et toute pensée, pour être viable, doit se condenser

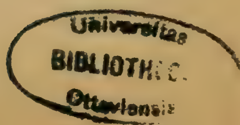
dans une formule qui lui permette de frapper les imaginations. Il évoqua le vers de Veuillot qui commence par « ô prose, mâle outil... », ajoutant que le mot « outil » était impropre et rapetissant, que la prose était une projection, sur le papier, de la personnalité la plus intime, et quelquefois même ignorée de l'artiste. Nulle joie, à l'entendre, ne dépassait la surprise de cette création spontanée, qui accompagnait un véritable auteur jusqu'au tombeau.

Ces propos me reviennent à la mémoire, quand je prends, dans ma bibliothèque, un de ces ouvrages où revit, tantôt jointe à celle de son frère, tantôt seule, la forte et séduisante personnalité d'Edmond de Goncourt.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages.



LES ÉCRIVAINS
DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

L'ŒUVRE

DE

CHARLES MAURRAS

ROMANTISME

ET

RÉVOLUTION

Édition définitive revue et corrigée de

L'AVENIR DE L'INTELLIGENCE

LE ROMANTISME FÉMININ

TROIS IDÉES POLITIQUES :

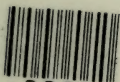
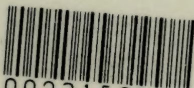
CHATEAUBRIAND — MICHELET — SAINTE-BEUVE

avec une nouvelle préface de l'auteur

Une fois de plus, la liberté de l'Intelligence se trouve menacée. Les puissances de l'Or agissent pour l'asservir, et une fois de plus, se réalisent les prévisions que Charles Maurras faisait dans l'*Avenir de l'Intelligence.*

Un volume in-8° carré . . . . **12 fr. 50**

Paris. — Typ. Ph. Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 56119.

3343. EUG. MORIEU, IMP. PARIS.